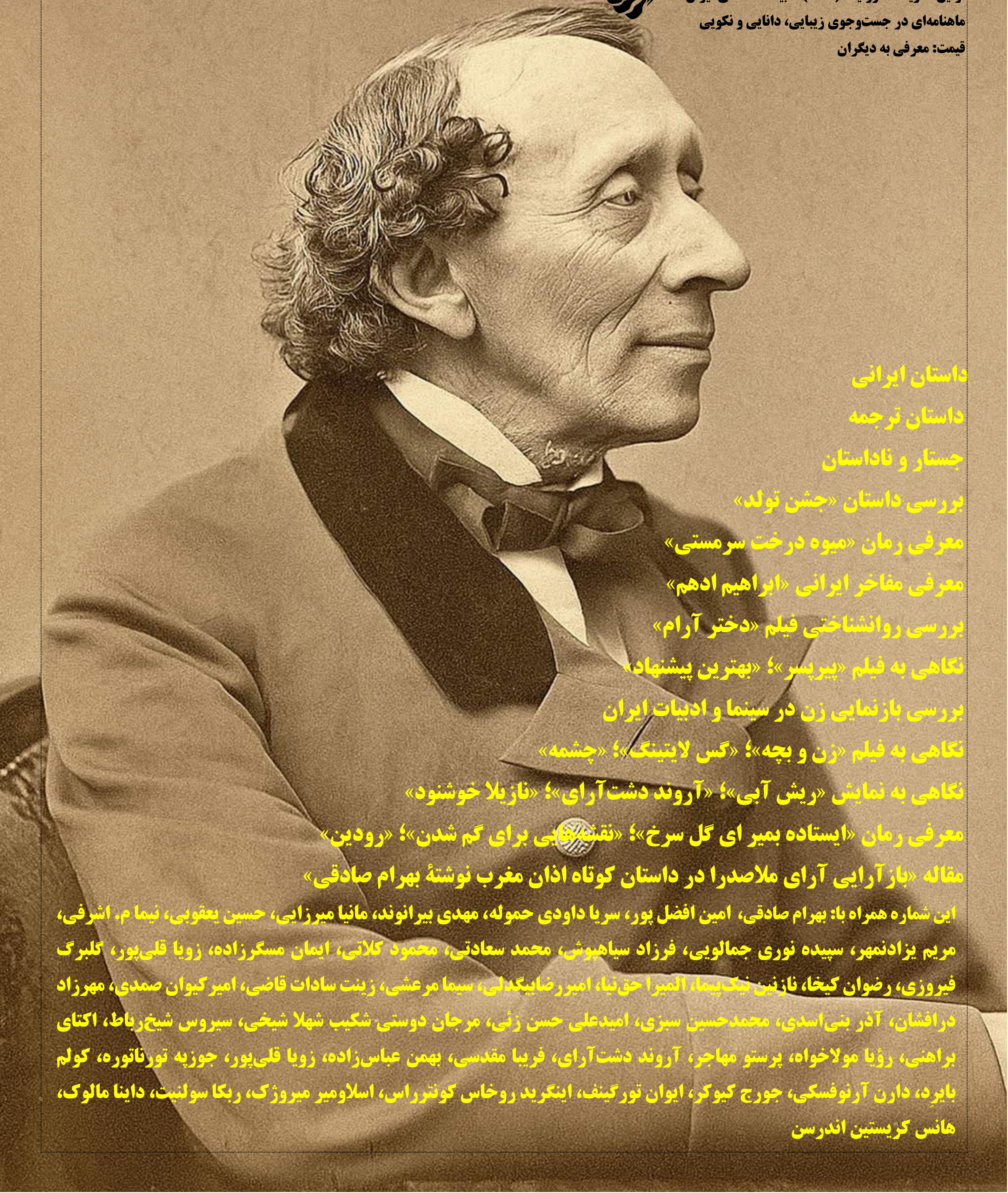
ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره صدوهشتادویکم، شهریورماه ۱۴۰۴، سال شانزدهم
اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران
ماهنامه‌ای در جست‌وجوی زیبایی، دانایی و نکویی
قیمت: معرفی به دیگران



داستان ایرانی

داستان ترجمه

جستار و ناداستان

بررسی داستان «جشن تولد»

معرفی رمان «میوه درخت سرمستی»

معرفی مفاخر ایرانی «ابراهیم ادهم»

بررسی روانشناختی فیلم «دختر آرام»

نگاهی به فیلم «پیرپسر»؛ «بهترین پیشنهاد»

بررسی بازنمایی زن در سینما و ادبیات ایران

نگاهی به فیلم «زن و بچه»؛ «گس لایتینگ»؛ «چشمه»

نگاهی به نمایش «ریش آبی»؛ «آروند دشت‌آرای»؛ «نازیلا خوشنود»

معرفی رمان «ایستاده بمیر ای گل سرخ»؛ «نقشه‌هایی برای گم شدن»؛ «رودین»

مقاله «بازآرایی آرای ملاصدرا در داستان کوتاه اذان مغرب نوشتهٔ بهرام صادقی»

این شماره همراه با: بهرام صادقی، امین افضل پور، سریا داودی حموله، مهدی بیرانوند، مانیا میرزایی، حسین یعقوبی، نیما م. اشرفی، مریم یزادنمهر، سپیده نوری جمالویی، فرزاد سیاهپوش، محمد سعادتی، محمود کلاتی، ایمان مسگرزاده، زویا قلی‌پور، گلبرگ فیروزی، رضوان کیخا، نازنین نیک‌پیما، المیرا حق‌نیا، امیررضابیگدلی، سیما مرعشی، زینت سادات قاضی، امیرکیوان صمدی، مهرزاد درافشان، آذر بنی‌اسدی، محمدحسین سبزی، امیدعلی حسن زئی، مرجان دوستی شکیب شهلا شیخی، سیروس شیخ‌رباط، اکتای براهنی، رؤیا مولاخواه، پرستو مهاجر، آروند دشت‌آرای، فریبا مقدسی، بهمن عباس‌زاده، زویا قلی‌پور، جوزپه تورناتوره، کولم بایرِد، دارن آرنوفسکی، جورج کیوکر، ایوان تورگینف، اینگرید روخاس کونترراس، اسلاومیر میروژک، ربکا سولنیت، داینا مالوک، هانس کریستین اندرسن

کانون فرهنگی چوک

ماهنامه ادبیات داستانی

چوک

«**چوک**» نام پرنده‌ای است شبیه جغد که از درخت آویزان می‌شود و پی‌درپی فریاد می‌کشد.

سردبیر: مهدی رضایی

مشاور: سوری رحیمی

هیئت تحریریه

دبیران بخش‌ها

گیتا بختیاری (دبیر بخش داستان)

پونه شاهی (دبیر بخش ترجمه)

مهدی عبدالله‌پور (دبیر بخش مقاله)

تحریریه بخش درباره داستان

ریتا محمدی، مرتضی غیاثی، سیما میرهادی‌زاده

زویا قلی‌پور، سارا حسینی‌نسب، آریانا سلطانی

آرزو معظمی، نازیلا خوشنود

تحریریه بخش ترجمه

اسماعیل پورکاظم، سمیرا گیلانی

تحریریه بخش سینما و تئاتر

فرنوش رضایی درجی

---

info@chouk.ir
www.chouk.ir
www.khanehdastan.ir
chookstory@gmail.com
telegram.me/chookasosiation
instagram.com/kanonefarhangiechook

تلفن، تلگرام و واتس: ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

تمامی شماره‌های پیشین ماهنامه ادبیات داستانی چوک در سایت کانون فرهنگی چوک قابل‌دسترسی است. نشر این ماهنامه از سوی شما، به‌هرطریقی اعم از ایمیل، سی‌دی، پرینت‌کاغذی و... حسن‌نیت شما نسبت به این کانون تلقی می‌شود. همیشه منتظر آثار، انتقادات، نظرات و راهنمایی‌های شما بزرگواران هستیم.

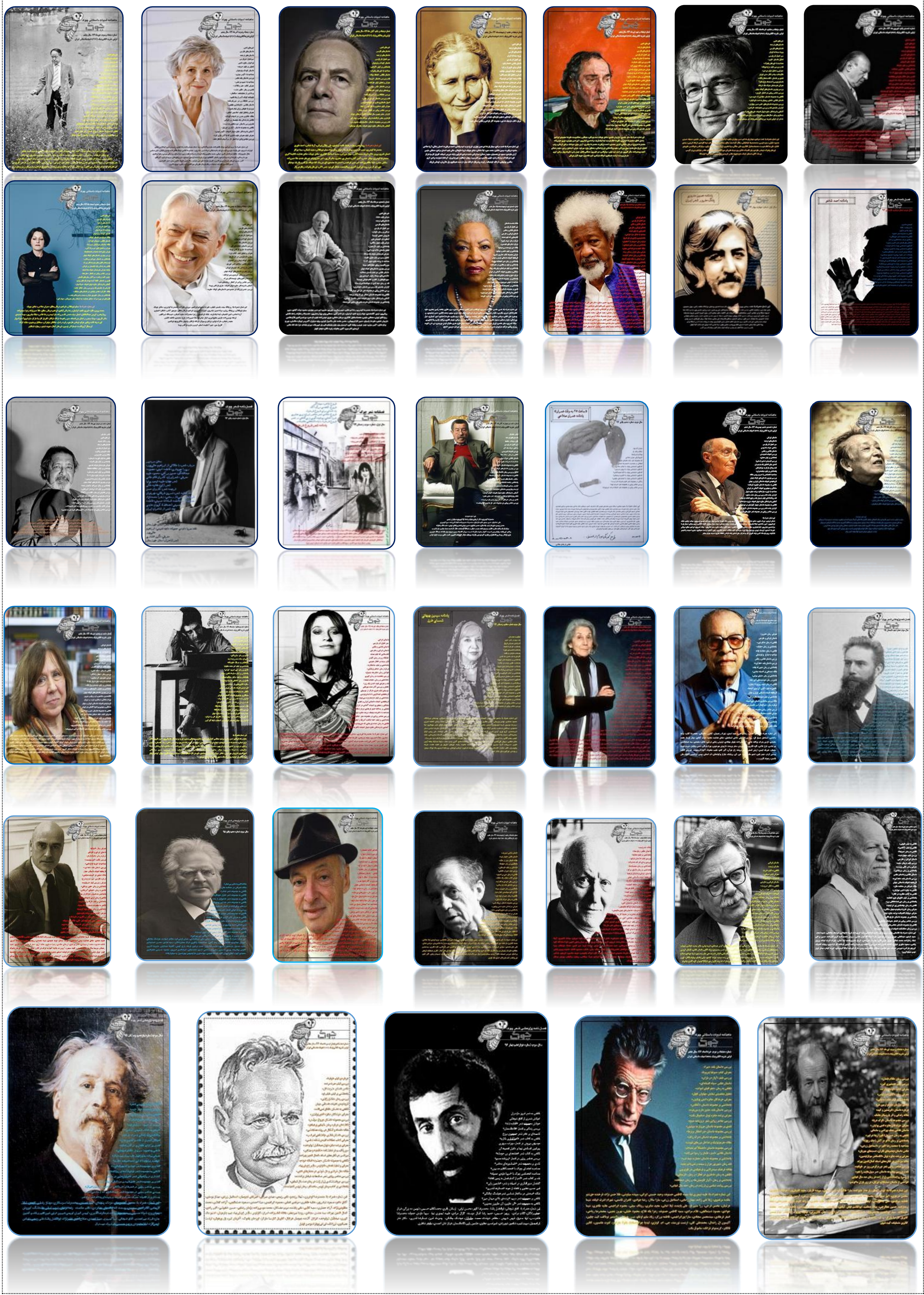
سخن سردبیر

با افتخار صدوهشتادویکمین ماهنامهٔ ادبیات داستانی چوک تقدیم شما عزیزان می‌شود.

یکی از بزرگ‌ترین ایرادها در سیستم مدیریتی ایران، موازی‌کاری نهادهای مختلف است که بسیاری از صاحب‌نظران دربارهٔ آن صحبت کرده‌اند؛ جالب این‌که می‌دانیم تقریباً همهٔ کارشناسان دربارهٔ آن اتفاق نظر دارند؛ اما هیچ اقدامی برای رفع این معضل صورت نمی‌گیرد که جای تعجب و تفکر بسیار دارد!

متأسفانه این موازی‌کاری‌ها در حوزهٔ فرهنگ‌وهنر نارضایتی‌های بیشتری به دنبال داشته است؛ مثلاً نهادی مجوز کنسرت یا انتشار فیلم را صادر، ولی نهادی دیگر آن را لغو می‌کند که موجب نارضایتی می‌شود.

غیرمجاز اعلام‌شدن بسیاری از کتاب‌ها هم باعث شده که بازار ناشران رسمی و غیررسمی خارج از کشور گرم باشد. امروز دیگر اثری نیست که به هر طریقی به سمع و نظر مخاطبان نرسد؛ اما چه بهتر که این مسئله با سعه‌صدر مسئولان از طریق قانونی انجام شود تا باعث دلگرمی هنرمند بشود که در کشور خودش و برای وطنش آسوده‌خاطر کار کند؛ تنگ‌گیری‌های این‌چنینی باعث مهاجرت بسیاری فرهیختگان برخلاف میل‌شان شده‌است؛ اندکی تعقل و تفکر لطفاً!



مؤسسهٔ خادمین علی ابن ابیطالب



تو نیکی میکن و در دجله انداز ... که ایزد در بیابانت دهد باز

خدمات مؤسسه

اشتغال زنان- مدرسه‌سازی - مردم بی‌شناسنامه - توزیع لوازم‌التحریر
کپرنشینان - بی‌خانمان‌ها - کودکان بی‌سرپرست

IR600120020000008768607317 شماره شبا

6104337811235256 شماره کارت

شماره حساب‌های ارزی-دلار

397.160.13916823.1

IR710570039771613916823101

شماره حساب‌های ارزی-یورو

397.160.13916823.2

IR710570039771613916823102

@palivar1

@mehr_va_mah1172

@emamaliinstitute

www.khademinali.com





سوزن دوزی و قالیبافی پلیوار

عروسی دختر کامنت‌گذار اعظم

غزال شاه‌پناه

و کسی که فکر می‌کند غزال شاه‌پناه است.



مادرشوهرم رفت او را عقب کشید و خواست آرامش کند. یکی باید مامانم را آرام می‌کرد؛ بلندبلند گریه می‌کرد و به کفش‌های آن خانم اشاره می‌کرد که از پایش درنیاورده و فرش را کثیف کرده بود.
حال بابا دست کمی از مامان نداشت؛ با دست به پیشانی‌اش می‌زد و راه می‌رفت.

ISBN: 978-622-8416-35-9

قیمت: ۱۰۰۰۰۰۰ ریال

شاید پیاده‌رو و چند داستان دیگر...

(مجموعه داستان)

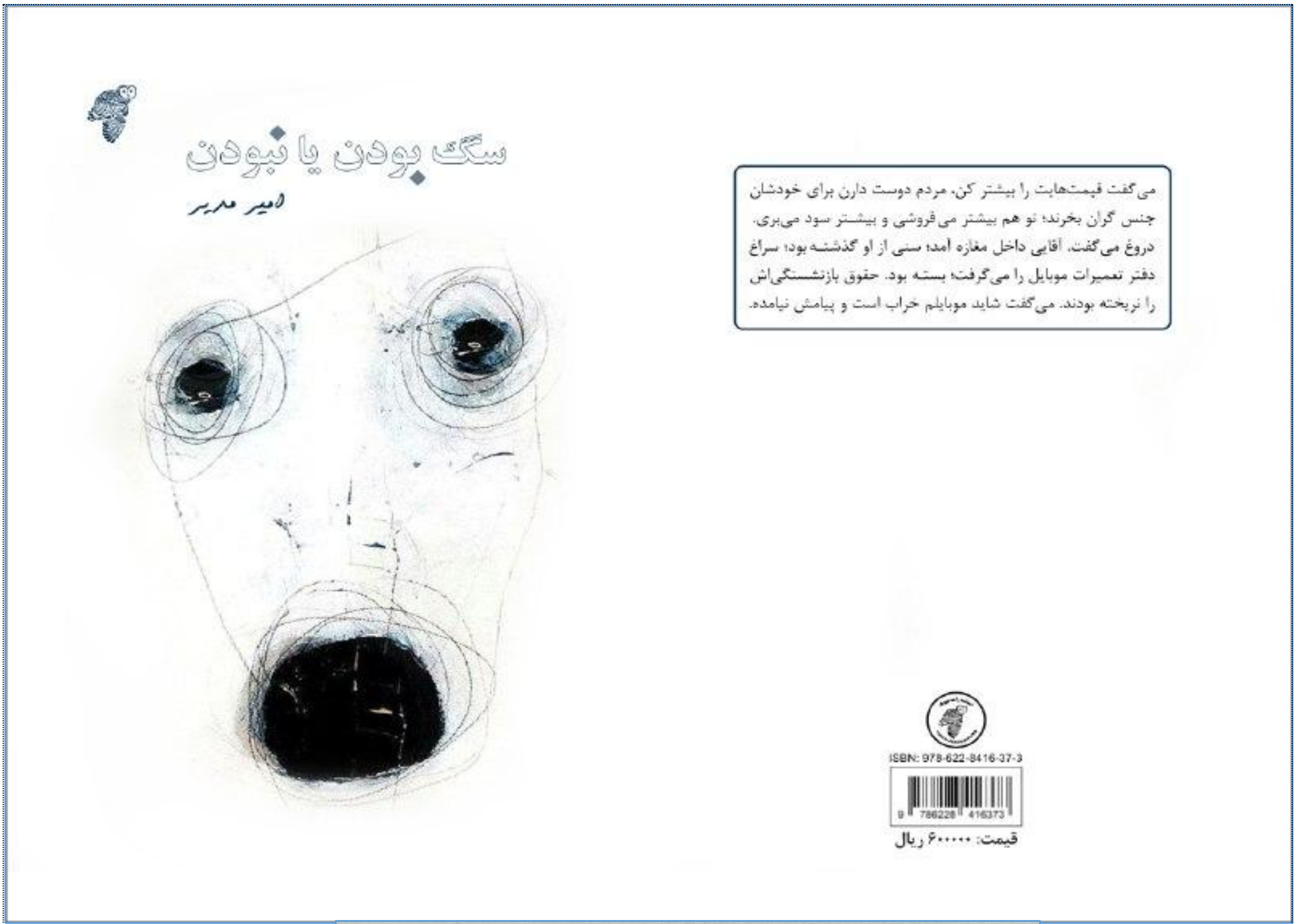
محمد اکبری هشترودی

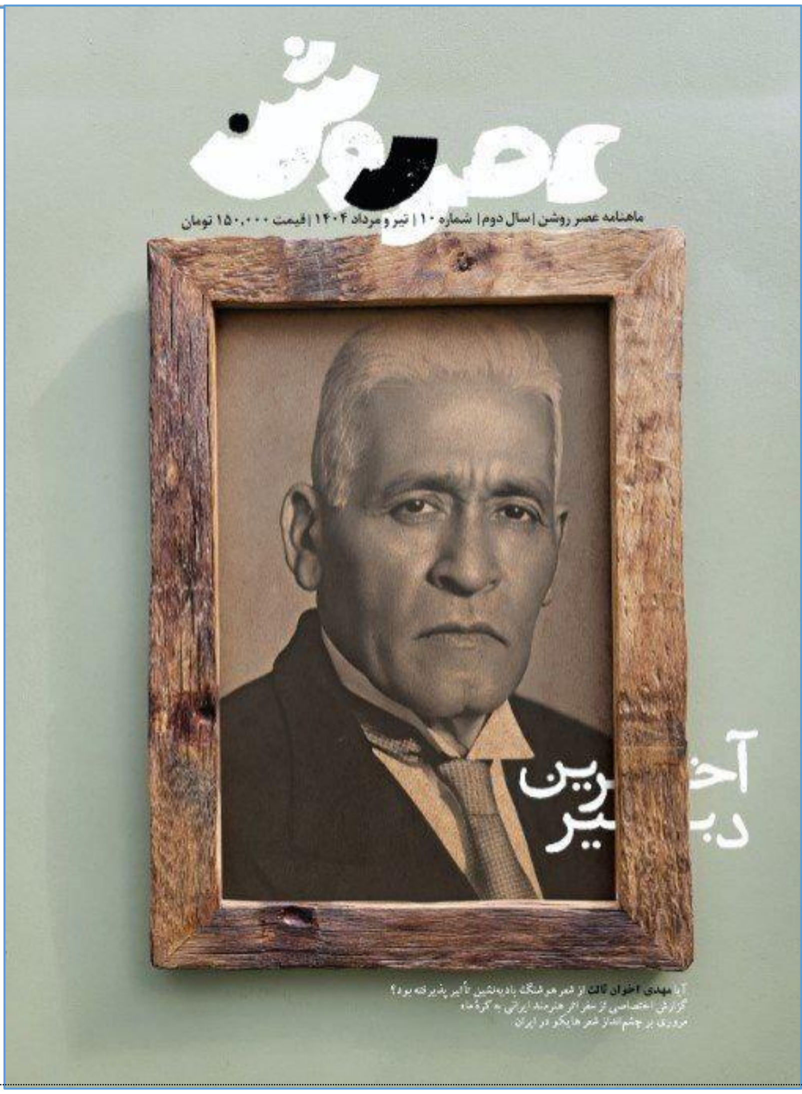


همه، شب به خواستگاری می‌روند؛ ولی توی روز بود. همه چیز درخشش عجیبی داشت؛ ماشین‌ها سفید بودند؛ ساختمان‌ها سفید بودند؛ همه گل‌های گل‌فروشی سفید بودند؛ مادرم سفید پوشیده بود. در راه گل و شیرینی گرفتیم.
با یک دستمال سفید، عرق پیشانی‌ام را پاک می‌کردم که رسیدیم به دم در خانه‌شان با دری سفید.

ISBN: 978-622-8416-16-8

قیمت: ۱۰۰۰۰۰۰ ریال


سگ بودن یا نبودن
امیر مدیر
می‌گفت قیمت‌هایت را بیشتر کن. مردم دوست دارن برای خودشان جنس گران بخرند؛ تو هم بیشتر می‌فروشی و بیشتر سود می‌بری. دروغ می‌گفت. آقایی داخل مغازه آمد؛ سنی از او گذشته بود؛ سراغ دفتر تعمیرات موبایل را می‌گرفت؛ بسته بود. حقوق بازنشستگی‌اش را نریخته بودند. می‌گفت شاید موبایلم خراب است و پیامش نیامده.
ISBN: 978-622-8416-37-3
قیمت: ۶۰۰۰۰۰ ریال


عصر روشن
ماهنامه عصر روشن | سال دوم | شماره ۱۰ | تیر و مرداد ۱۴۰۴ | قیمت ۱۵۰،۰۰۰ تومان
آخرین دبیر
گزارش اختصاصی از سفر اثر هنرمند ایرانی به کره ماه
مروری بر چشم‌انداز شعر هایکو در ایران

زن‌هایی که فقط گوش می‌کنند

زهره احمدیان



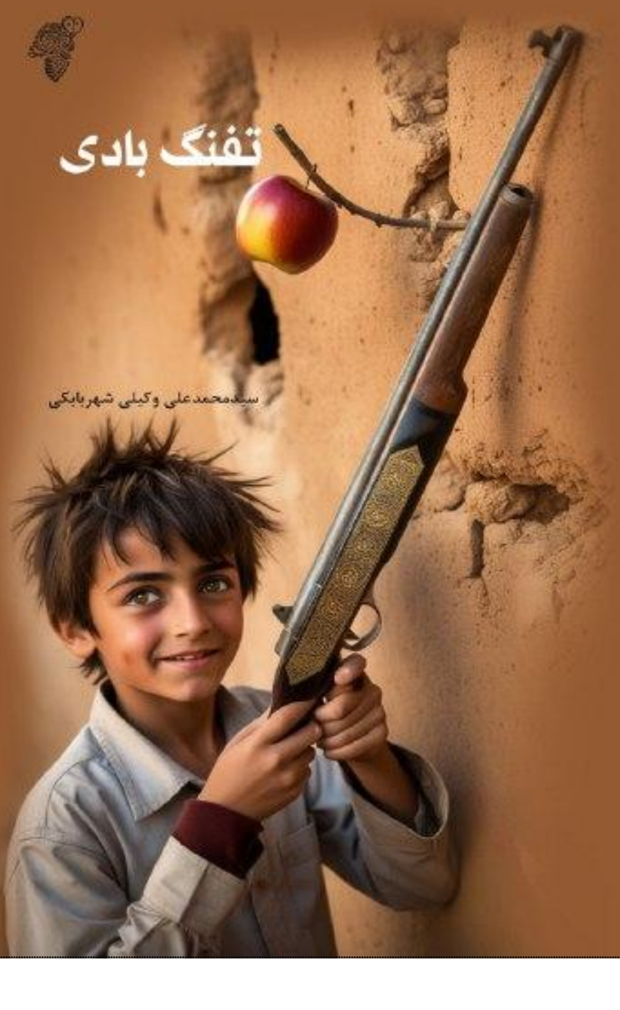
چند وقتی است که سعی می‌کنم هرجا می‌روم کیفم را هم با خودم ببرم. چندروزی است جن‌ها خیلی از وسایل خانه را با خودشان می‌برند. دیروز داخل باغچه را با قاشق، گود کردم و عروسک‌هایم را داخلش گذاشتم و رویش خاک ریختم.

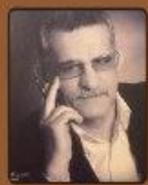
ISBN: 978-622-8416-34-2

قیمت: ۱۰۰۰۰۰۰ ریال

تفنگ بادی

سیدمحمدعلی وکیلی شهربابکی

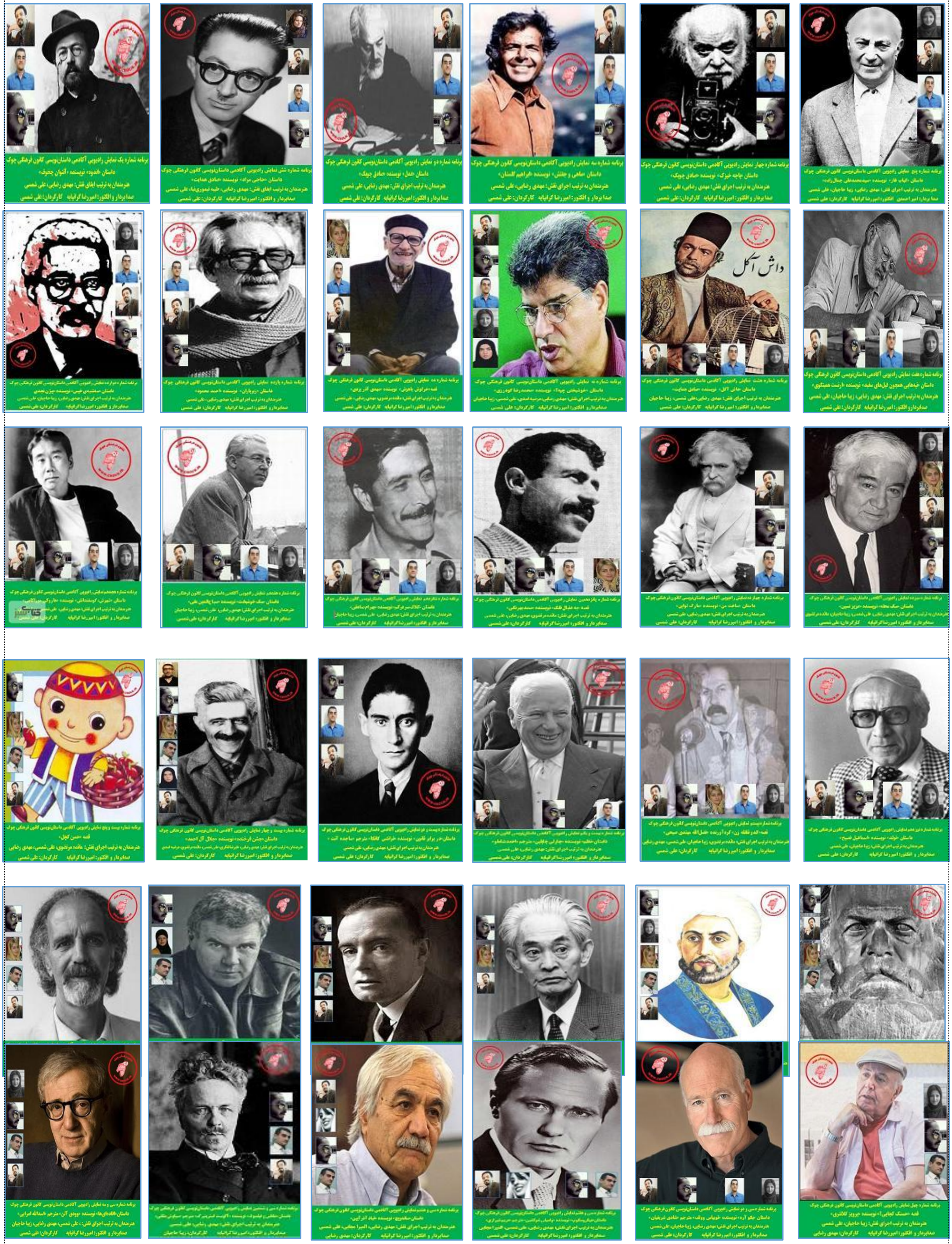




چقدر دلم می‌خواست که تفنگ بادی داشته باشم. صبح تا شب و شب تا صبح از فکرش بیرون نمی‌رفتم. اولین‌بار تفنگ بادی را دست دوستم کمال دیدم؛ آنقدر تفنگش را دوست داشت و با آن ور می‌رفت که من از حسرت نداشتن تفنگ بادی کم‌کم دلباختهٔ آن شدم.

ISBN: 978-622-8416-26-7

قیمت: ۱۱۰۰۰۰۰ ریال


برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «کباب غاز» نویسنده «سیدمحمدعلی جمال‌زاده»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زیبا حاجیان، علی شمسی
صدا بردار: امیراحمدی افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی
برنامه شماره چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «چاچه خیرک» نویسنده «صادق چوبک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا بردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی
برنامه شماره سه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ملخی و جفتش» نویسنده «ابراهیم گلستان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا بردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی
برنامه شماره دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «عدل» نویسنده «صادق چوبک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا بردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی
برنامه شماره شش نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «حاجی مراد» نویسنده «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب ایفای نقش: مهدی رضایی، طیبه تیموری‌نیا، علی شمسی
صدابردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی
برنامه شماره یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «اندوه» نویسنده «آنتوان چخوف»
هنرمندان به ترتیب ایفای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا بردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی
داش آکل

دربارهٔ داستان

مثل و تمثیل‌های ایرانی: «بو»؛ «سیما میرهادی‌زاده»

بررسی رمان: «رودین»؛ «ایوان تورگینف»؛ «آریانا سلطانی»

مصاحبه با: «امین افضل پور طراح طراشعر»؛ «سریا داودی حموله»

معرفی مفاخر ایرانی شماره پنجم: «ابراهیم ادهم»؛ «نازیلا خوشنود»

ماجراهای بازگشت: «بازگشت اودوسئوس- بخش چهارم»؛ «مرتضی غیاثی»

معرفی رمان: «ایستاده بمیر ای گل سرخ»؛ «مهدی بیرانوند»؛ «مانیا میرزایی»

معرفی رمان: «میوه درخت سرمستی»؛ «اینگرید روخاس کونترراس»؛ «آرزو معظمی»

بررسی داستان: «جشن تولد»؛ «اسلاومیر میروژک»؛ «حسین یعقوبی»؛ «ریتا محمدی»

نقد رمان: «نقشه‌هایی برای گم شدن»؛ «ربکا سولنیت»؛ «نیما م. اشرفی»؛ «مریم یزادنمهر»

مقاله: «بازآرایی آرای ملاصدرا در داستان کوتاه اذان مغرب نوشتهٔ بهرام صادقی»؛ «سپیده نوری جمالویی»













مقاله «بازآرایی آرای ملاصدرا در داستان کوتاه *اذان مغرب* نوشتهٔ بهرام صادقی»

نویسنده «سپیده نوری جمالویی»

در جست‌وجوی اصالت وجود

از *نامهٔ مسروقه* نوشتهٔ آلن پو تا *جست‌وجوی ابن رشد* بورخس چیزی در حدود صد سال(اندکی بیشتر یا کمتر) فاصله هست. در یکی، شخصیت به دنبال نامه‌ای است و استادانه همهٔ سوراخ‌ها و شکاف‌ها ودرزهای خانه‌ای را می‌کاود غافل از اینکه نامه جایی در برابر چشمان همه است و صاحبخانه اصلاً آن را پنهان نکرده است و در دیگری ابن رشد را می‌بینیم که به دنبال دو واژهٔ کمدی و تراژدی می‌گردد و آن نیز در برابر چشمان اوست(بچه‌هایی که در کوچه نمایش اجرا و نقش بازی می‌کنند) و او برای یافتن آن واژگان در آسمان‌ها سیر می‌کند و واقعیت پیرامون خود را بر زوی زمین نمی‌بیند. اما این جست‌وجو یک نمونهٔ ایرانی نیز دارد و آن چیزی نیست به جز *اذان مغرب* نوشتهٔ بهرام صادقی. آنجا که غریبه‌ای ژنده‌پوش و عجیب به اصفهان می‌رود و از همهٔ مردم سراغ شیخ‌بهایی را می‌گیرد. این مرد جوان از سه آستانه عبور می‌کند که همانقدر که آستانه‌های فیزیکی‌اند آستانه‌های دانایی نیز استند. یکبار از آستانهٔ دروازهٔ شهر می‌گذرد و به شهر وارد می‌شود، با یک پرسش: «برادر من غریبم، شما می‌دانید خانهٔ شیخ بهایی کجاست؟ شما می‌دانید او چگونه آدمی ست؟» او این جست‌وجو را در سطح شهر ادامه می‌دهد و از مردم عادی، اسلحه‌سازان، مسگرها، قراول‌ها، قزلباش‌ها و مردم کوچه و بازار و معرکه‌بگیرها می‌پرسد و آن‌ها با اطوار مسخره به او می‌خندند و می‌گویند نمی‌دانیم و چه حرف‌ها و نیامده می‌خواهد شیخ بهایی را ببیند و یا اینگونه پاسخ می‌دهند که: «ریش قرمز دارد تا سر زانو، عمامه‌اش به اندازهٔ دوبرابر گنبد مسجد است»، یا اینکه دستش انداخته و خود را شیخ بهایی می‌نامند؛ که این نشانی‌ها چیزی نیست جز اینکه مردم اصفهان نمی‌دانند شیخ بهایی کیست و چه سر و ریختی دارد. جوان اما دلسرد نمی‌شود و درِ هر خانه را می‌کوبد و جلوی هر کسی را می‌گیرد و پرسش خود را تکرار می‌کند. در نهایت پیرمردی، جوان را می‌بینند و پرسش او را می‌شنود و او را به گوشه‌ای می‌کشد و از مردم جدایش می‌کند و می‌پرسد که با شیخ‌بهایی چه کار دارد و اینجاست که جوان به جای پاسخ، با پرسشی دیگر روبرو می‌شود که خود پاسخ آن را نمی‌داند. او اصلاً نمی‌داند که چرا به دنبال شیخ بهایی می‌گردد. فقط می‌داند که می‌خواهد او را ببیند. پیرمرد می‌گوید که می‌تواند جوان را به شیخ بهایی برساند اما «راهمان دور است و مردم شهر همه از شیخ بهایی متنفرند.»

جوان خود را طلبه‌ای معرفی می‌کند که به دنبال زهد خشک و علم دفتر نیست و به دنبال معرفت واقعی می‌گردد. این واژه‌ای تعیین کننده در درک معنای این داستان است. یکی از آرای مهم و اصلی فلسفهٔ ملاصدرا دربارهٔ معرفت یا همان شناخت است، که شیخ بهایی نیز باید با آن همدل بوده باشد: اتحاد عقل و عاقل و معقول؛ در تکوینِ شناخت(معرفت) شخصِ ادراک‌کننده، موضوعِ ادراک‌شونده و قوهٔ شناخت، سه چیزِ مستقل نیستند و به بیان دیگر، در مسیر صیرورت و یافتن و شناختن چیزی این هر سه به یکدیگر وابسته‌اند. این را به خاطر بسپارید و در ادامه به آن بازمی‌گردم. ازدیگر آرای ملاصدرا و خود شیخ بهایی که به مکتب اصفهان تعلق دارد، پافشاری بر اصالت وجود دربرابر اصالت ماهیت است. در مواجهه با یک شیء برای شناخت، دو وجه پیش روی ماست: الف) درک اینکه آن شیء هست(وجه وجودی یا حقیقی)

ب) درک اینکه آن شیء چیست؟(وجه ماهوی یا اعتباری)

ملاصدرا وجود را امری حقیقی می‌داند و ماهیت را امری اعتباری می‌شمارد. درواقع وجود را وجه مشترک اشیا و ماهیت را وجه اختصاصی آن‌ها معرفی می‌کند.

پیرمرد، جوان را بار دیگر از آستانهٔ دروازهٔ شهر می‌گذراند(این‌بار برای بیرون رفتن از اصفهان) و مدام به او گوشزد می‌کند که باید چیزی برای گفتن به شیخ‌بهایی داشته باشد. جوان در پاسخ به این پرسش که فرض کن شیخ‌بهایی را دیدی، به او چه می‌گویی، می‌گوید نمی‌دانم. «فقط می‌خواهم او را ببینم». پیرمرد می‌گوید که شیخ‌بهایی همیشه تنهاست «از دست حماقت‌ها و دشمنی‌های همشهری‌هایش.» مدعی می‌شود که او نیز شیخ‌بهایی را نمی‌شناسد و «قبل از تو من باید به او جواب بدهم. چه می‌خواهیم به او بگوییم؟ چه می‌خواهیم برایمان بگوید؟ هر کدام از هم چه انتظاری داریم؟» تقریباً از میانهٔ داستان به سادگی حدس می‌زنیم که این پیرمرد همان شیخ‌بهایی است. نشانه‌های نیرومندی نیز همچون، رفتار و گفت‌وگوی عجیب نگهبانِ دروازهٔ شهر با پیرمرد و نوع سخن گفتن و پرسش‌های پیرمرد، وجود دارد. وقتی دست نویسنده اینگونه پیش از پایان داستان رو می‌شود باید منتظر بود که برگ برنده را برای انتهای داستان نگه داشته باشد. پیرمرد،

جوان را بر خری می‌نشاند و او را به صحرا می‌برد و دربارهٔ وحشت دیدار شیخ بهایی و اینکه اگر همین حالا جلویشان سبز شد چه دارند که به او بگویند سخن می‌گوید و سپس از یک آستانهٔ دیگر نیز جوان را عبور می‌دهد و آن کاروانسرای «مادرشاه» است؛ یعنی جایی که شهر به پایان می‌رسد و آخرین نشانه‌های آبادی نیز محو می‌شود و آن‌ها پا به صحرای تاریک می‌گذارند. سپس در یک حرکت ناگهانی، زاویهٔ دید راوی تغییر می‌کند و همچون دوربینی که تاکنون نمای نزدیک را ضبط می‌کرده و ناگهان به نمای دور می‌رود، از چشم کاروانسرادار که در برابر دروازهٔ کاروانسرایش نشسته است این دو مرد را در دل صحرا می‌نگرد که به شاگردش می‌گوید: «ببین شیخ بهایی جلوتر پیاده می‌رود و یک مرد غریبه سوار خر به دنبالش.» آستانهٔ بعدی اما دیگر نه وابسته به مکان که وابسته به زمان است: اذان مغرب فرامی‌رسد و هوا تاریک می‌شود. اینجا جایی‌ست که نوبت مخاطب می‌رسد تا از آستانهٔ دانایی بگذرد و معنایی برای این داستان بیابد.

پرسش جوان طلبه از این قرار است که شیخ بهایی کجاست؟ و چگونه آدمی است؟(پرسشی مربوط به وجه ماهیتی و یا همان وجه اعتباریِ شیخ بهایی) اما شیخ بهایی که خود را حتی تا پایان داستان نیز به جوان معرفی نمی‌کند تنها با تحمیل وجود خود بر جوان و معطّل و معلّق نگه داشتن او، از اعتبار وجه ماهوی می‌کاهد و بر وجه وجودی خود یا به بیان دیگر بر اصالت وجود پامی‌فشارد.

شیخ‌بهایی وجود دارد اما اینکه کیست یا چیست حتی خودش نیز نمی‌داند. در آرای فیلسوف‌های مکتب اصفهان، وجود است که وجه مشترک اشیا و موجودات است، می‌دانیم که پیرمرد همان شیخ‌بهایی است(شیخ بهایی وجود دارد) اما ماهیت (کیستی و چیستی مترتب بر اشیا) وجه اختصاصی آنهاست، بنابراین غریبه را و ما را به آن راهی نیست. ما به اینکه شیخ بهایی کیست و چگونه آدمی‌ست پی نمی‌بریم. ما تنها پیرمردی را می‌بینیم که دارد میوه می‌خرد و سپس جوان را بر خری می‌نشاند و از دروازهٔ شهر و از آستانهٔ کاروانسرا عبور می‌دهد و پرسش‌هایی از او می‌کند و هدف و نیّت او را از این جست‌وجو جویا می‌شود. می‌توانیم حدس بزنیم که از مریدپروری و مرادپرستی بیزار است و برای همین در همان لحظهٔ نخست، جوانِ مشتاق و تشنه را از وجود خود آگاه نمی‌کند. می‌دانیم از مردم گریزان است زیرا آنان با او دشمنی می‌ورزند(شاید به این دلیل که یکی از مدعیان در تأیید کردن آرای فلسفی‌ای‌ست که انقلابی در فلسفهٔ اسلامی پدید آورده‌اند). به جز این‌ها چیز بیشتری دستگیرمان نمی‌شود(دستِکم دستگیر من که نشد).

اما بازگردیم به اصل اتحاد عقل و عاقل و معقول؛ اگر به راستی آنطور که ملاصدرا و اعضای مکتب اصفهان در فلسفهٔ خود ادعا می‌کنند در تکوین شناخت، شخص ادارک‌کننده (در اینجا جوان غریبه و مخاطب)، موضوع ادراک‌شونده (شیخ‌بهایی) و قوهٔ شناخت سه چیز مستقل نیستند، آیا داستان تلویحاً به این اشاره می‌کند که شیخ‌بهایی هرکسی می‌تواند باشد؟ حتی همان مردم عادی که برای تمسخر تازه وارد، خود را شیخ‌بهایی معرفی کردند و یا حتی خود جوان(وقتی نه جوان می‌داند که از شیخ‌بهایی چه می‌خواهد و نه حتی خودِ شیخ‌بهایی می‌داند که چه از او می‌خواهد و هر دو او را نمی‌شناسند) و حتی مخاطب؟ همهٔ ما شیخ‌بهایی هستیم آنجا که حتی شیخ‌بهایی نیز به دنبال خویشتن می‌گردد؟

این داستانی است درخشان. همچون شیخ‌بهایی میان یک بیابان. چرا بیابان؟ در میان انبوه داستان‌هایی که تنها به خُلقیات زودگذر ایرانیان(که می‌دانیم بسیار وابسته است به شرایط اقتصادی و اجتماعی و سیاسی) می‌پردازند و در میانِ بیابانی از ده‌ها و صدها داستانِ معاصر این داستان که در انتخاب فضاها و مکان‌ها و شخصیت‌هایی که در حاشیه‌اند در روسپی‌خانه‌ها و روستاها و دهات دهقانی و غیره می‌چرخند و از این منظر همه به یکدیگر شبیه‌اند، *اذان مغرب* داستانی‌ست که به چیزی دگرگون ناشونده اشاره دارد: همان هستهٔ نادیدنی اما آهنین که در پی گذشت قرن‌ها و با دگرگونیِ حاکمان و حکومت‌ها از جای نمی‌جنبد.

چیزی مربوط به عشق، مربوط به فرهنگ، چیزی مربوط به ما ایرانیان که در جنگِ همزمان با ازبک‌ها و عثمانی‌ها و پرتغالی‌ها، به جای خندق، خانه و به جای دیوار، دُکان و به جای در، آینه ساختیم و دانشمندان فراوان را از گوشه و کنار جهان در این باهمستان گرد آوردیم که ایران نام دارد. این داستان به من یادآوری کرد که گرچه در ورطه گرفتاریم اما ما سازندگان اصفهان بودیم. ما همان وارثان پیچیده‌ترین آبراهه‌های جهانیم و اگر به باغِ بهشت در دنیای دیگر نیازی نداشته‌ایم به این دلیل بوده که زنان ما بهشت را با فرش ایرانی رام خود ساختند و مردان اندیشمندمان با زهد خشک رویارو شدند و آرایی نو در انداختند. ■

مصاحبه با «امین افضل پور طراح طراشعر»

«سریا داودی حموله»





- جناب افضل پور به گفتۀ شما طراشعر بخشی از شعر تصویری است، یعنی شاعر بر انتخاب طراحی کلمات تاکید دارد.قبل از اینژازه تباتبایی نقاش و مجسمه ساز در دهۀ سیی(۱۳۳۲)مجموعۀ«اجق وجق»را منتشر کرد،و به واسطۀ یک رابطۀ غیرزبانی(تصویری) بدعتی مدرن در تاریخ ادبیات ایرانی بوجود آورد.

طاهره صفارزاده در دهه چهل اشعار« طنین در دلتا » را جمع آوری کرد که نوعی شعر کانکریت شنیداری دیداری است. به مرور مهرداد فلاح در خواندیدنی گرافیک را به کار می‌گیرد. به دنبال آنشاعران دیگری هم نوعی از شعر شنیداری ـ دیداری، یعنی نقاشی یک واژه یا حرفی از آن را با همان مشخصات قبلی تکرار کردند

...با این اوصاف فکر می‌کنید راه متفاوتی رفته‌اید؟

اگه کسی فکر می‌کنه طراشعر فقط یه مدل از شعر کانکریت یا یه بازی تصویری با واژه‌هاست، شاید هنوز با اصل ماجرا روبه‌رو نشده. چون فرق اساسی ماجرا توی نگاه به خودِ زبانه.

شعر کانکریت یا تصویری، همون‌طور که می‌دونیم، بیشتر روی چیدمان کلمه‌ها تمرکز داره. یعنی شکل نوشتاری شعر به اندازه معنی مهمه؛ مثلاً واژه‌ها رو طوری می‌چینن که شبیه

درخت یا موج بشه و از این طریق، حس و پیام رو منتقل کنه.

توی ایران هم خیلی‌ها تجربه‌های قشنگی توی این سبک داشتن؛ از ژازه تباتبایی با «اجق‌وجق» گرفته تا صفارزاده و مهرداد فلاح. این تجربه‌ها ارزشمند بودن، ولی بیشتر تو سطح فرم و طراحی بصری موندن.

اما راستش من با فرم بازی نکردم، با خودِ زبان درگیر شدم. طراشعر یه طراحی ساده نیست، یه نوع بازطراحی است. انگار زبان رو مثل یه سنگ می‌گیری دست، نه برای تزئینش، بلکه برای تراشیدنش تا چیزی از توش بیرون بزنه که قبلش دفن بوده. طراشعر برای من یه جور مواجهه‌ست با خود واژه، نه معناش؛ با خود شکل و مادّه زبان.

می‌پرسن چرا اسمش رو گذاشتی طراشعر؟ خب، دقیقاً به خاطر همین نگاه. مثل یه مجسمه‌ساز که اول طراحی می‌کنه، بعد تراش می‌ده، منم با زبان همین کارو می‌کنم. اینجا دیگه هدف فقط برقراری ارتباط نیست؛ خودِ زبان، خودِ واژه، خودش موضوع خلقه. دیگه کلمه فقط یه واسطه معنا نیست، خودش داره به چیزی تبدیل می‌شه.

اسم «طراشعر» از همین‌جا میاد؛ از تراشیدنِ زبان. نه فقط برای ساختن یه اثر هنری، بلکه برای رسیدن به یه درک تازه از خود زبان. چیزی فراتر از طراحی، فراتر از تکرار تاریخ. این جریان، یک مسیر جدیده، نه ادامه مستقیم قبلی‌ها.

- با قاطعیت عقیده دارید که طراشعر یک جریان است،که در این دیدگاه شما شبهه‌هایی وجود دارد. اگر چنین است تعریفتان را از جریان شعری بفرمایید، و توضیح دهید طراشعر جریان ادبی است یا هنری؟

-- باور من به طراشعر نه از سرِ شوقی گذرا، بلکه از دلِ نیازی بنیادی می‌آید؛ نیازی به تجربه‌ای دیگرگونه از زبان، تجربه‌ای که بتولند از دلِ واژه، چیز تازه‌ای بتراشد، نه فقط معنا، که مادۀ حس، ساختار، تصویر و اندیشه.

وقتی می‌گویم طراشعر یک جریان است، منظورم نه تقلید از گذشته است و نه رقابت با آن؛ بلکه آغاز پرسشی نو است که در دلِ خود زبان نهفته است. شاید طراشعر را گونه‌ای از شعر تصویریا کانکریت ببینند، اما باید بگویم آن‌چه ما با آن سر و کار داریم، فراتر از بازی‌های بصری یا فرم‌گرایی ساده است. ما در طراشعر، زبان را مثل سنگی می‌گیریم دستمان، نه برای

زینت، بلکه برای تراشیدن آن تا چیزی پنهان از آن سر برآورد.
تازه‌ای به شعر تراش دهند.
جریان شعری برای من، یعنی نوعی جهان‌بینی تازه، روایتی دیگرگونه از تجربهٔ زیستن و ادراک. اگر شعری بتواند زاویهٔ دید مخاطب را تغییر دهد، اگر زبان را نه واسطه بلکه خودِ موضوع کند، به جریان بدل می‌شود. طراشعر چنین است؛ یک حرکت زبانی‌ـهنری که از درون حروف و صداها، ساختار و معنا را هم‌زمان می‌زاید.

من در طراشعر با زبان مثل مادهٔ خام مجسمه‌سازی رفتار می‌کنیم. حروف و واژه‌ها دیگر ابزار رسانش نیستند؛ خودشان فرم‌اند، بافت‌اند، صدا دارند، و مهم‌تر از آن: خالق معنا می‌شوند، نه فقط ناقل آن. از این منظر، طراشعر نه یک زیرشاخه از شعر است و نه دنباله‌روی صرف از سنت‌های تثبیت‌شده؛ بلکه تلاشی‌ست برای بنیاد نهادن تئوری‌ای تازه، در مرزهای زبان، طراحی، و حتی فلسفهٔ زبان.
ما برای سهم‌خواهی نیامده‌ایم. طراشعر نه برای ستیز با تاریخ ادبیات ایران است، نه برای تکرار آن. ما نیامده‌ایم تا بگوییم این شعر نیست؛ آمده‌ایم تا بپرسیم: آیا شعر، فقط آن است که تاکنون بوده؟ یا می‌تواند چیزی دیگر هم باشد؟

در جهانی که زبان پیوسته در حال فرسایش و تکرار است، طراشعر می‌خواهد این فرسودگی را بتراشد و لایه‌ای دیگر از زبان را آشکار کند. این‌جا، هنر و ادبیات دست‌به‌دست هم داده‌اند تا از دلِ واژه، جانِ شاید هنوز از منظر بسیاری از شما دوستان ادب پرور، طراشعر راجریانی از تجربه‌ای فردی بدانید. اما مگر هر جریان، روزی از دلِ یک تنهایی آغاز نشده است؟

- هنر زاییده نبوغ است.طرح طراشعر ناشی از چه اندیشه‌ای بوده است؟چه پس زمینه‌ای سبب شد که بیان مساله کنید . به نظر می‌رسد این نظریه را ریشه‌ای تبیین نکره ادید. دغدغه‌تان را در این خصوص چگونه ارزیابی می‌کنید؟

اگر بخواهم از زاویه «نبوغ» و «طرح هنری» به طراشعر نگاه کنم، باید بگم که این جریان یه جرقهٔ لحظه‌ای نبود. نتیجهٔ یه مسیر بلند بود، یه جور کندوکاو مداوم توی زبون و فرم، که ردش رو تو شعرهای قبلی من می‌شه دیدکه اون موقع‌ها هنوز کامل شکوفا نشده بودن.
طراشعر دقیقاً از جایی شروع شد که دیگه نتونستم زبان رو فقط یه ابزار انتقال فکر بدونم. برام زبان خودش شد یه موجود زنده، پر از انرژی، پر از پیچیدگی. اون موقع دیگه شعر، اون فرم آشنای کلاسیک یا حتی پست‌مدرن نبود. بیشتر یه میدان آزمایش شده بود،یه میدان که توش زبان از جایگاه فرمان‌پذیر می‌اومد بیرون و خودش تبدیل می‌شد به فرم‌دهنده، به فضا، به انرژی شعر.
صادقانه بگم، دغدغه‌م از یه جا شروع شد که حس کردم چارچوب‌های کهنه و ازپیش‌تعریف‌شده شعر دیگه نمی‌تونن جوابگو باشن. چرا باید زبان همیشه همون نقش قدیمی رو بازی کنه؟ چرا خودش نتونه خلاقیت داشته باشه، خودش نتونه تجربه تولید کنه، نه صرفاً انتقال بده؟ این شد که پرسش‌های من، کم‌کم بدل شدن به یه فرم تازه. به چیزی که اسمش رو گذاشتم "طراشعر".
طراشعر بیشتر یه روند تجربیه تا یه چارچوب تئوریک خشک. توی کار من، تئوری از دل تجربه بیرون میاد، نه برعکس. من بیشتر از اینکه بخوام یه مکتب بسازم، داشتم با زبان دست‌وپنجه نرم می‌کردم. با خودِ کلمه، نه فقط معنیاش. می‌خواستم ببینم اگه این مرزهای همیشگی نباشن، چی می‌مونه؟ چی ساخته می‌شه؟ طراشعر، در اصل، تلاشی بود برای خلق یه کلمه یا حروف تازه، که فقط ظاهر شعر رو تغییر نده، بلکه از درون هم دست ببره توی محتوا.

--

این گونه که شرح داده‌اید طراشعر نوعی پیکرگرایی است،که سبب رابطهٔ غیرزبانی(تصویری) می‌شود، و از هیچ گونه الگوی فرازبانی و پسازبانی در ادبیات معاصرپیروی نکرده است و این ژانر را طرحی کاملن مستقل می دانید؟

با تشکر از شما که پرسش بسیار دقیقی مطرح کردید، و جا دارد با دقت به آن پاسخ دهم:
در ابتدا جواب شماخیر است، خیر یعنی طراشعر صرفاً نوعی پیکرگرایی یا تصویرمحوری نیست، و رابطهٔ آن با زبان چیزی بسیار فراتر از «غیرزبانی» یا صرفاً «چیدمان بصری» است. در واقع، در طراشعر آنچه در مرکز توجه قرار دارد، ذهنیتی است که زبان را نه ابزار انتقال، بلکه موضوع تأمل، دگرگونی و آفرینش می‌دلند. همانطور که در جواب سؤالات قبل گفتم: زبان در طراشعر به‌مثابه ماده‌ای زنده، سیال و پویا است، هم فرم است، هم صدا، هم تصویر، هم مادهٔ اندیشه.
در طراشعر، ما به دنبال بازسازی رابطه با خود زبان هستیم. همان‌گونه که آندره پاسیون گفته: «شعر، زبانی پشت زبان است»، اما طراشعر از این افق عبور می‌کند. در اینجا، زبان پنهان دیگر پنهان نمی‌ماند؛ خود را بدل به زبانی تازه می‌کند،

زبانی که نه فقط حامل معنا، بلکه آفرینندهٔ معنا اســت. به عبارتی، طراشعر سعی نمی‌کند از بیرون زبان وارد شعر شود، بلکه از درون خود زبان دروازه‌ای تازه برای اندیشـــیدن، حس کردن، و خلق کردن می‌گشاید.
در این مسیر، زبان دیگر ابزار بیان صرف نیست، بلکه به مثابهٔ ابژهٔ هنری عمل می‌کند. طراحی کلمه در طراشـــعر به معنای خالی‌کردن آن از محتوا نیســت؛ بلکه کوشــشــی اســت برای کشف لایه‌های پنهان‌تر و فعال‌سازی ظرفیت‌های فراموش‌شدهٔ زبان. شــاعر تنها نیســت؛ زبان نیز با او هم‌خالق اســت. اینجا کلمه می‌شکند، بازسازی می‌شود، فرم می‌گیرد، و معنا را نه از روایت، بلکه از عملکرد آزاد خود اســتخراج می‌کند. باید چند ســؤال در ادامه از شــما بپرم البته با توجه به یک طرف بودن این نوع مصاحبه من خودم جواب خودم را می‌دهم که زحمتی بیشــتر برای طراحی ســؤال نکشــید. ابتدا آیا طراشــعر ژانری مســـتقل اســت؟ بله، اما نه به معنای جداافتاده یا منزوی از جریان‌های ادبی. بلکه در مقام یک تجربه‌گر زبان، طراشــعر با تاریخ ادبیات وارد گفت‌وگو می‌شود؛ گاه نقد می‌کند، گاه فراتر می‌رود. این جریان نه طرد اســـت و نه تقلید؛ نوعی بازبینی بنیادین در نسبت ما با زبان است.
و اگر دوباره بپرســید که آیا زبان‌های دیگر مثل تئاتر، ســینما، ســیاســت یا گرافیک وارد شــعر شــده‌اند؟ دوباره باید به شــما بگویم بله، قطعاً. اما در دل همین آمیختگی، زبان خودِ شـــعر نیز دگرگون شده است. شعر معاصر فارسی با ورود این زبان‌ها دچار تضعیف نشده؛ بلکه افق‌های بیانی خود را گسترش داده است. آنچه در طراشعر رخ می‌دهد، دقیقاً همین است: عبور از زبان تثبیت‌شــده، و ورود به فضــایی که در آن، کلمه نه نشــانهٔ چیزی، بلکه خود چیز است.
در یک جمله: طراشعر تلاشی است برای بازیابی زبان، نه برای حذف آن؛ برای ساختن جهانی تازه از دل خود زبان،

- طراح شــعر بر انتخاب طراحی کلمات تاکید دارد. یعنیدیگر شــعری وجود ندارد. از زبان رد شــدید و شـــعر بدون کلمه ماهیت هنری دارد. هرچه هست ذهن شماست که آن را شعر می‌بیند. اینجا دیگه شاعر شاعر نیست، هنرمند است و شعرش هم یک اثر هنری ست...این دیدگاه را چگونه ارزیابی می‌کنید؟
اول از همه اینو باید روشـن کنم، وقتی تو طراشعر از «طراحی کلمه» حرف می‌زنم، اصـــلاً منظورم حذف زبان یا بی‌محتوا شـــدن شـــعر نیســـت. برعکس، ما داریم با خودِ واژه‌ها بازی می‌کنیم، نه برای خالی کردنشـــون از معنا، بلکه برای کشـــفِ لایه‌های تازه‌تری ازشـــون. توی این جریان، واژه دیگه یه ابزار مصرف‌شدهٔ قدیمی نیست؛ یه موجود زنده‌ست که دائم تغییر می‌کنه، شکل می‌گیره، می‌شکنه و دوباره ساخته می‌شه.
در واقع، شاعر تو طراشعر تنها نیست؛ زبان هم باهاش همراهه، یه جور هم‌خالق. اما اگه با دقت به ســابقهٔ شــعر تصــویری نگاه کنیم، می‌بینیم که بیشــتر وقتها، حتی توی کارای پیشــرو هم، این جنبهٔ زنده و خلاقِ زبان نادیده گرفته شــده. خیلی وقتها تصویر هست، اما زبون هنوز همون زبونِ قدیمه. اینجاست که طراشعر می‌خواد دست به یه جراحی بزنه.
وقتی می‌گیم «شــعر دیگر وجود ندارد»، منظورم مرگِ شــعر نیســـت، منظورم آینه که دیگه نمی‌شـــه با فرم‌ها و قالب‌های ســنتی، اون چیزی که تو ذهن شــاعر در شــرایط حال حاضــر شـــکل می‌گیره رو بیان کرد. این جمله یه جور اعلامه؛ اعلام اینکه دیگه وقتشه فرم هم دگرگون بشه، نه فقط محتوا.
حالا بعضیا ممکنه بگن در طراشعر، شاعر دیگه شاعر نیست، بلکه هنرمنده. خب، راستش من با این جمله موافقم، البته اگه منظورمون از هنرمند کســی باشــه که فقط نمی‌نویســه، بلکه طراحی می‌کنه، می‌سازه، می‌شکنه و دوباره می‌سازه. طراشعر یه جور بازی جدیه با کلمه‌ها. یه جور تجربه‌گرایی زبانیه که توش شــاعر، دیگه مثل یه مجســمه‌ساز با زبان کار می‌کنه، نه فقط یه قصه‌گو یا راوی احساس.
شــعر بدون کلمه یعنی با تصــویر؟ نه، برای من همچین چیزی معنا نداره. چون حتی وقتی بیشـــتر طراحی می‌کنیم tباز هم کلمه‌ها هستن، فقط دیگه اون‌طور که عادت داشتیم باهاشون برخورد نمی‌کنیم. طراشـــعر، زبــان رو خودش تبــدیل بــه اثر هنری می‌کنه. فرم، ساختار و معنا همه‌چیزتوش دوباره نوشته می‌شن.
در نهایت، اون دیدگاهی که می‌گه شـــعر بدون کلمه هم می‌تونه هنر باشـــه، به نظر من داره از همون تغییری حرف می‌زنه که طراشــعر حرف میزنه. تو این مســیر، نه فقط ذهن شــاعر، بلکه خود زبان و کل تعریف ما از شــعر دارن پوســت می‌ندازن. و شــاید این دقیقاً همون نقطه‌ای باشــه که شــعر، دوباره خودش رو کشف می‌کنه.

- در طراشــعرکلمه به گرافیک تبدیل می‌شــود، آیا طراشــعر توانسته خود را با تئوری و پارادایم‌های تازه وفق دهد؟ اصلن تئوری شما در این عرصه چیست؟
اگه شـــما به‌عنوان یه خواننده متخصـــص فکر می‌کنید که طراشـــعر، کلمه رو فقط به گرافیک تبدیل می‌کنه، باید بگم این حرف از یه تجربه زبانی خیلی بنیادی حکایت داره، ولی هم‌زمان، نشــون می‌ده که شــاید هنوز دارید در برابر ابعاد تازهٔ

این تجربه مقاومت می‌کنید. این مقاومت کاملاً طبیعیه؛ چون ما با چیزی ســرو کار داریم که نه فقط معنا رو، بلکه فرم و فیزیک واژه رو هم دگرگون می‌کنه.
این‌جا بحث فقط «بازی با تصویر» نیست. ما تو طراشعر دنبال یه نوع جابه‌جایی هستیم، از حروف در کلمات صرفاً ابزاری به زبان به‌عنوان یک ماده زنده استفاده می‌شود هدف این نیست که فرم‌های بصری رو تزئینی وارد شعر کنیم، بلکه آینه که از دل واژه، از درون خودش، ســاختار و رابطه‌ای جدید بین حرف‌ها، صداها، شکل‌ها و معناها بسازیم.
ممکنه بپرسید آیا طراشعر تونسته با تئوری‌های تازه خودش رو تطبیق بده یا نه؟ جواب من آینه: طراشــعر نه تنها تطبیق پیدا کرده، بلکه داره یه تئوری جدید پایه‌گذاری می‌کنه. این تئوری، برخلاف زبان‌شــناســی کلاســیک که معمولاً دنبال اســتخراج معنا از نظم زبانیه، می‌ره به ســمت پویایی خالص زبان، زبان به مثابه یک پدیدهٔ هنری-مفهومی بررسی میشه. من دیگه از اون نگاه ثابت و قالبی نســبت به زبان فاصــله گرفتم. به‌جای اینکه زبان فقط «وســیلهٔ بیان» باشــه، دارم باهاش مثل یه خمیر هنری کار می‌کنم؛ واژه‌ها دیگه نه صرفاً معنی‌دارن، نه صرفاً صدا دارن، بلکه ساختار دارند. فرم دارند. و این فرم‌ها می‌تونن خودشــون خالق معنا باشــن. در حالی‌که بیشتر شاعرا هنوز دارن با دستکاری در قواعد سنتی یا مدرن بازی می‌کنند، مثل کم‌کردن قافیه یا جابه‌جایی جمله‌بندی‌ها، من در طراشعر دارم از ریشه، از الفبا شروع می‌کنم. دنبال یه شــیوهٔ جدید حرف‌زدن هســتم، جایی که حرف‌ها و کلمه‌ها دیگه فقط«رســانهٔ معنا» نیســتن، بلکه ابزار خلق معنا و فرم‌سازی‌اند.
تئوری من یـه تئوری زبـان، هنر هســـت؛ یـه چیزی بین زبان‌شناسی، طراحی، و حتی فلسفهٔ زبان. طراشعر داره نشون می‌ده که زبان می‌تونه هم‌زمان هم اندیشـــه تولید کنه، هم تصــویر، و هم حس. این دقیقاً همون‌جاســت که شــعر و هنر گرافیـک، زبـان و طراحی، معنـا و فرم، همگی بـا هم یکی می‌شن.
-از منظر ریخت شــناســی و با توجه به تصــاویر دیداری و نوشتاری چقدر توانسته‌اید مفاهیم نوین را در ساختار زبانی این فرم بکارید؟
از منظر ریخت‌شناسی، آنچه در این تجربه دنبال شـده، فقط بازی با کلمات یا آرایش ظاهری نیســت. این یک بازآفرینی بنیادین اســت؛ تغییر رابطه زبان با معنا، تصــویر و فرم. زبان دیگر فقط یک ابزار انتقال نیســت، بلکه خود بدل می‌شــود به یک بدن زنده که معنا می‌سازد و نفس می‌کشد.
تصــاویر در این فرم، نه در حاشــیه، که در متن جاری‌اند؛ با نوشـتار در گفتگویی چندلایه در هم تنیده شـده‌اند و مخاطب را از صـرف خواندن محتوا، به تجربه‌ای چندحســی و فضـایی می‌برند، گاه حتی مثل یک نما در سینما. زبان مثل خمیر نرم و قابل شکل‌دادن است که صدا، سکوت، معنا و شکل را با هم می‌آمیزد. این، دقیقاً همان چیزی است که طراشعر می‌خواهد بســـازد؛ تجربه‌ای زبانی که از فرم و حروف فراتر رفته و به زبانفرم بدل شده است.
همانطور که قبلاً به شــما گفتم ورود زبان‌هایی مثل گرافیک، تئاتر، سـیاسـت یا سـینما به شـعر، اتفاقی نیسـت، تقلید هم نیســت، بلکه میل درونی زبان شــعر برای گســترش و تحول است. شـعر معاصر، به‌خصوص در شکل طراشعر، با پذیرفتن این زبان‌ها، نه تضـعیف شـده، نه خالی از جوهره؛ بلکه دوباره جان گرفته و تبدیل شده به زبانی پویا، جاری و مولد.
این مسیر، بیشتر یک آزمایش مداوم است تا یک نظریه صرف؛ جابه‌جایی ساختارها، گسست‌های هدفمند، حذف‌های آگاهانه و آشــنایی‌زدایی‌های دیداری و شــنیداری همه جزو این تجربه‌اند. این زبان تازه از دل فرم می‌روید، و فرم دیگر ظرف نیست، خودش پیام است.
در نهایت، مفاهیم نوین نه از بیرون بر زبان تحمیل شـده‌اند و نه با زور وارد شــده‌اند؛ بلکه در بطن زبان، در کالبد فرم، در چیدمان حروف و رابطه دیدار و صدا رشد کرده‌اند. این مفاهیم فقط فکر نیسـتند؛ حس‌اند، فضـا اند، حرکت‌اند، تنش‌اند. زبان اینجا دیگر فقط حامل معنا نیست؛ خودش خالق تجربه است.

- زبان از شــعر جدا نیســت ، در طراشــعر اعتقاد دارید که جداست.یعنی شعر را جدا از زبان می دانید؟
چه کسـی گفته که در طراشـعر، زبان از شـعر جداسـت؟ اتفاقاً تمام تلاش من این بوده که نشــان دهم زبان نه تنها از شــعر جدا نیســت، بلکه خودِ شــعر اســت. آنچه در طراشــعر دنبال می‌کنم، نه جدایی، بلکه بازتعریف رابطهٔ زبان و شعر است. من نمی‌خواهم زبان را کنار بگذارم، بلکه می‌خواهم آن را از نقش صــرفاً «ابزاری برای انتقال معنا» بیرون بکشــم و به آن اجازه بدهم تا در مرکز خلق هنری قرار گیرد.
در شـعر سـنتی، زبان واسـطه‌ای‌ست میان ذهن شـاعر و ذهن مخاطب. اما در طراشــعر، این واســطه‌گری فرو می‌ریزد. زبان دیگر نمی‌خواهد فقط «برســـلند»، بلکه می‌خواهد بســـازد . خودش می‌خواهد شــعر باشــد، نه حامل شــعر. ما از مرحلهٔ انتقال معنا گذشته‌ایم، وارد مرحله‌ای شده‌ایم که زبان خودش معنا می‌شــود، معنا نه از بیرون، بلکه از درون ســاختارهای

حروف در کلمات، از بازی حروف، چیدمان واژه‌ها، و حتی فرم نوشتاری بیرون می‌آید.

باز هم می‌گویم: حرف من این نیست که زبان جدا از شعر است. بلکه برعکس، می‌خواهم بگویم که زبان به‌تنهایی می‌تواند شعر بیافریند. در طراشعر، معنا نه از روایت، بلکه از عملکرد آزاد و ساختارشکنانهٔ زبان زاده می‌شود.

در واقع، طراشعر یک تجربهٔ زبانی‌ست: تلاشی برای گشودن مرزهای محدودکنندهٔ زبان در شعر و آفرینش یک فرم تازه که در آن، واژه نه نشانهٔ چیزی، بلکه خود چیز است. ما در طراشعر، حروف و کلمات را همان‌گونه می‌بینیم که یک هنرمند مجسمه‌ساز به سنگ نگاه می‌کند، نه برای گفتن، بلکه برای شکل‌دادن.

در این تجربه، زبان و شعر دیگر دو موجود جدا نیستند. آن‌ها به دو روی یک سکه تبدیل می‌شوند، سکه‌ای که درآن، زبان و حروف نه تنها ابزار،که خوداثرهنری‌ست. طراشعر راهی است برای رسیدن به زبانی که آزاد است، آفریننده است، و فرم خودش را می‌سازد.

- طبق روند تحولات شعر معاصر ایرانی ،زبان تئاتر را وارد شعر شد.زبان سینما وارد شعر شد،زبان سیاست وارد شعر شد. زبان گرافیک وارد شعر شد.پس زبان خود شعر کجاست؟

در پاسخ به این پرسش که آیا زبان‌هایی مانند تئاتر، سینما، سیاست و گرافیک وارد شعر شده‌اند، باید بگویم: بله، دقیقاً همین‌طور است. اما نکته‌ای که اغلب توسط متخصصان، نادیده گرفته می‌شود این است که در دل همین ورود و آمیختگی زبان‌های دیگر، زبان خودِ شعر بازتعریف می‌شود.

زبان شعر، برخلاف آنچه گاه تصور می‌شود، هرگز یک پدیدهٔ ایستا و تثبیت‌شده نبوده است. شعر معاصر فارسی، به‌ویژه در دهه‌های اخیر، همواره در حال جذب فرم‌ها، ساختارها و زبان‌های دیگر بوده و این نه نشانهٔ تضعیف، بلکه نشانهٔ بلوغ و قدرت انعطاف آن است. زبان تئاتر، سینما، سیاست، گرافیک و حتی رسانه‌های نو، وارد حریم شعر شده‌اند، اما نه برای بلعیدن آن، بلکه برای باز کردن امکان‌های تازه در بیان، در تخیل، در صدا و در فرم.

آنچه اغلب در این فرایند نادیده گرفته می‌شود، قلب شعر است؛ جایی که زبان، نه تنها ابزار بیان، بلکه موضوع و مادهٔ خام خلق هنری است. آنچه در ظاهر دیده می‌شود، فرم‌ها و بازی‌های تکنیکی‌ست، اما آنچه در عمق می‌تپد، زبان خودِ شعر است، زبان به مثابهٔ یک موجود زنده، سیال و مولد.

در نگاه من و دیگرانی که با دقت و ریزبینی به ساحت زبان شعر می‌نگرند، روشن است که زبان شعر نه از بیرون شکل می‌گیرد، نه از تقلید و انفعال، بلکه از درونِ خود، مدام در حال زایش و تحول است. شعر با جذب زبان‌های دیگر، نه دچار انحراف، بلکه دچار گسترش ظرفیت می‌شود. این زبان دیگر تنها برای «انتقال معنا» به کار نمی‌رود، بلکه به‌مثابهٔ ابزار تجربه‌سازی عمل می‌کند، خلق فضا، تصویر، سکوت، زمان، و حتی حس‌کردنِ دیدن.

پس آنچه ما در طراشعر یا هر نوع تجربهٔ نو در شعر دنبال می‌کنیم، صرفاً ورود عناصر تازه نیست؛ بلکه بازتعریفِ بنیادین زبانِ شعر است، زبانی که نه ثابت، بلکه پوینده است؛ نه راکد، بلکه همیشه در حال آفریدنِ خودش.

- آیا طراشعر از پشتوانهٔ فرهنگی زبان پارسی بهره مند است؟ طراشعر چند درصد احساسات و عواطف البیت جامعه، و البته حواس مخاطب آگاه را درگیر می‌کند؟

طراشعر قطعاً از پشتوانهٔ غنی فرهنگی زبان پارسی بهره‌مند است؛ چرا که هر تحول و نوآوری در زبان، بدون پیوند با ریشه‌های تاریخی و فرهنگی‌اش، نمی‌تواند دوام و عمق داشته باشد. طراشعر، با حفظ ظرافت‌ها و بسترهای معنایی که زبان فارسی طی قرون ساخته می‌توانید به نوشته‌های آقای علیرضا نصیری خانقاه در مورد ریشه‌های طراشعر مراجعه کنید، در عین حال به دنبال بازتعریف زبان است؛ بازتعریفی که فراتر از شکل و ساختار، به دل معنا و تجربه‌های زیسته می‌پردازد.

اگر از شما بپرسم چه کسی گفته که در طراشعر، زبان از شعر جداست؟ چه جوابی می‌دهید؟ اما اتفاقاً تمام تلاش من این بوده که نشان دهم زبان نه تنها از شعر جدا نیست، بلکه خودِ شعر است. آنچه در طراشعر دنبال می‌کنم، نه جدایی، بلکه بازتعریف رابطهٔ زبان و شعر است. من نمی‌خواهم زبان را کنار بگذارم، بلکه می‌خواهم آن را از نقش صرفاً «ابزاری برای انتقال معنا» بیرون بکشم و به آن اجازه بدهم تا در مرکز خلق هنری قرار گیرد. زبان دیگر نمی‌خواهد فقط «برساند»، بلکه می‌خواهد بسازد؛ خودش شعر باشد، نه حامل شعر.

در این مسیر، طراشعر نه فقط یک بازی صرف با فرم و تصویر است، بلکه قصد دارد احساسات و عواطف عمیقِ بطن جامعه را واکاوی کند همانطور که در بسیاری از طراشعر های من این موضوع مشهوده و به زبان بصری و نوشتاری منتقل سازد.

طراشعر یک تجربهٔ زبانی‌ست: تلاشی برای گشودن مرزهای محدودکنندهٔ زبان در شعر و آفرینش فرمی تازه که در آن، واژه نه نشانهٔ چیزی، بلکه خود چیز است. زبان و شعر دیگر دو موجود جدا نیستند؛ آن‌ها به دو روی یک سکه تبدیل

می‌شوند، سکه‌ای که در آن زبان و حروف نه تنها ابزار، که خود اثر هنری‌ست.

در این تجربه، زبان به‌مثابهٔ موضوعی برای تأمل و دگرگونی دیده می‌شود. هدف اصلی طراشعر شکافتن ساختارهای معمول و بستهٔ زبان است؛ عبور از زبان به‌مثابهٔ «واسطه» و بازسازی آن به عنوان یک ابژهٔ هنری. شعر دیگر تابع پیام‌های از پیش ساخته یا فرم‌های سنتی نیست، بلکه از دل شکاف‌های زبان، از سکوت‌ها و جهش‌های ساختاری، چیزی نو زاده می‌شود؛ تجربه‌ای که حواس مخاطب آگاه را چندحسی و چندبعدی درگیر می‌کند.

اگر بخواهم از زاویه نبوغ و طرح هنری نگاه کنم، طراشعر یک جرقهٔ لحظه‌ای نیست، بلکه نتیجهٔ یک مسیر بلند و کندوکاو مداوم در زبان و فرم است. جایی که دیگر زبان فقط ابزار انتقال فکر نیست، بلکه خودش یک موجود زنده، پر از انرژی و پیچیدگی می‌شود. در این میدان آزمایش، زبان از جایگاه فرمان‌پذیر خارج می‌شود و تبدیل به فرم‌دهنده، فضا و انرژی شعر می‌گردد.

بارها گفته‌ای دغدغه‌ام از جایی شروع شد که حس کردم چارچوب‌های کهنهٔ شعر دیگر پاسخگو نیستند. چرا باید زبان همیشه همان نقش قدیمی را بازی کند؟ چرا خودش نتواند خلاقیت داشته باشد و تجربه تولید کند؟ طراشعر تلاشی است برای خلق زبانی آزاد، آفریننده، که فرم خودش را می‌سازد و معنایش نه از بیرون، بلکه از درون ساختارهای حروف و بازی واژه‌ها زاده می‌شود؛ تجربه‌ای که احساسات البیت جامعه و روح فردی را به هم پیوند می‌زند و مرزهای معمول فهم را فراتر می‌برد.

- آندره پاسیون عقیده دارد که«شعر، زبانی پشتِ زبان است.»در طراشعر از نظام زبان رد شدید و شعر بدون کلمه ماهیت هنری دارد. آیا ذهنیت خاصی را دنبال می‌کنید؟

در طراشعر، آنچه در مرکز توجه قرار دارد، ذهنیتی است که زبان را نه به‌مثابهٔ ابزار، بلکه به‌مثابهٔ موضوعی برای تأمل و دگرگونی می‌بیند. هدف اصلی طراشعر، شکافتن ساختارهای معمول و معمولاً بستهٔ زبان است. همان‌طور که آندره پاسیون می‌گوید: «شعر، زبانی پشتِ زبان است»اینجمله،دقیقاً منعکس‌کنندهٔ همان افقی است که طراشعر به سوی آن حرکت می‌کند.

اما آنچه طراشعر را از این نگاه کلاسیک متمایز می‌سازد، عبور از زبان به‌مثابهٔ «واسطه» است. من در طراشعر، صرفاً به دنبال رسیدن به معنایی پشتِ واژه‌ها نیستم، بلکه خودِ زبان را همچون یک ابژهٔ هنری بازمی‌سازم. در اینجا، زبان نه‌تنها وسیلهٔ بیان نیست، بلکه موضوع شعر است و درست ازهمین‌جا، مرزهای شعر و زبان دگرگون می‌شوند.

شعر در طراشعر به معنای «بی‌کلمه بودن» یا صرفاً «طراحی» بصری نیست. آنچه اتفاق می‌افتد، خروج از زبان تثبیت‌شده و ورود به فضایی است که در آن زبان به شکلی آزاد و فعالانه معنا می‌سازد. شعر دیگر تابع پیام‌های از پیش‌ساخته‌شده یا فرم‌های سنتی نیست. بلکه، از دل شکاف‌های زبان، از سکوت‌ها، از پرش‌ها و جهش‌های ساختاری، چیزی نو زاده می‌شود، نوعی اکتشاف، نه فقط در معنا، بلکه در چگونگی امکان معنا.

ذهنیت من در طراشعر، بر «رد کردن زبان» یا «حذف زبان» استوار نیست. برعکس، بر دوباره ساختن زبان است. در اینجا، زبان فضایی سیال و پویا می‌شود، بستری برای بازی، برای پرسش، برای آفرینش جهانی دیگر. اگر پاسیون از «زبان پشت زبان» سخن می‌گوید، در طراشعر این زبان پنهان، دیگر پنهان نمی‌ملند؛ خود را به زبان تازه‌ای بدل می‌کند که تولنایی خلق جهان‌هایی نو و پیش‌بینی‌ناپذیر را در خود دارد.

- آیا خود را شاعر می دانید یا هنرمند؟ و آیا طراشعر پنجره‌ای تازه و رو به آینده است؟

وقتی درباره طراشعر حرف می‌زنم، یعنی چیزی فراتر از یک شعر معمولی، جایی که من فقط شاعر نیستم، بلکه بازیگر زبانم؛ کسی که با کلمه‌ها مثل نقاشی با رنگ‌ها بازی می‌کند، می‌تراشد سنگ را، شکل می‌دهدشان، می‌شکندشان و دوباره کنار هم می‌چیند. طراشعر جایی است که زبان دیگر فقط حرف نمی‌زند، خودش تبدیل می‌شود به یک اثر زنده و نفس‌کش.

باید اول همین‌جا بگویم، وقتی می‌گویم «طراحی کلمه»، قرار نیست که زبان خالی شود یا شعر معنایش را از دست بدهد. نه، برعکس. داریم با خود واژه‌ها بازی می‌کنیم، برای پیدا کردن لایه‌های تازه‌ترشان. کلمه دیگر فقط ابزار نیست، بلکه موجودی زنده است که نفس می‌کشد، شکل می‌گیرد، می‌شکند و باز جان می‌گیرد. من و زبان در طراشعر همراهیم؛ هر دو خالقیم. این‌که در شعر تصویری قبلاً این زنده بودن زبان به چشم نیامده، به خاطر این است که آن‌ها بیشتر بازی چیدمان بودند؛ اما طراشعر مثل جراحی‌ست روی زبان.

طراشعر برای من دریچه‌ای‌ست به آینده؛ جایی که زبان آزاد است، می‌رقصد، معنا را جور دیگری می‌سازد. جایی که قالب‌های خشک و تکراری می‌شکنند و بستر خلاقیت باز

می‌شود. طراشعر فقط بازتعریف شعر امروز نیست، بلکه امیدی‌ست برای فردایی که زبان، کلام و تصویر به هم می‌آمیزند و شکل تازه‌ای پیدا می‌کنند.

من و دوستانم و شاید همگی ایران که دغدغه جهانی شدن ادبیات را داریم، باز هم می‌گویم دنبال سهم‌خواهی نیستیم. هدف من نه تصاحب جایگاه شاعران گذشته است، نه رقابت با قالب‌های تثبیت‌شده. طراشعر پرسش زبان است، حرکتی به سمت بازنگری در خود زبان و ساختارهایی که گاهی مثل دیوارهای بلند، خلاقیت را در زندان می‌گذارند. طراشعر نه نفی شعر است و نه عصیان کور، بلکه بازکردن دروازه‌هایی نو به دنیای تازه‌ای‌ست.

اگر کسی فکر می‌کند طراشعر همان شعر کانکریت یا بازی تصویری ساده است که پنجره‌ای تازه و رو به آینده ندارد، هنوز هم می‌گویم اصل ماجرا را متوجه نشده. شعر کانکریت بیشتر دنبال چیدمان است؛ اما من با خود زبان بازی کردم، با جان واژه‌ها. طراشعر فقط طراحی ساده نیست؛ مثل مجسمه‌سازی‌ست که زبان را می‌تراشد تا چیزی نهفته در آن را آزاد کند. هدف فقط انتقال پیام نیست؛ زبان خودش موضوع خلق است، خودش هنر است. این‌جاست که اسم «طراشعر» معنا پیدا می‌کند؛ تراشیدن زبان برای رسیدن به درکی تازه، فراتر از طراحی، فراتر از تکرار.

- به نظر می‌رسد دنبال سهم خواهی در دنیای ادبیات ایرانی هستید.طراشعر شاید شعر نیست، و شما باید نام دیگری بر آن بگذارید؟ دیدگاهتان را در خصوص رد یا تأیید بفرمایید؟

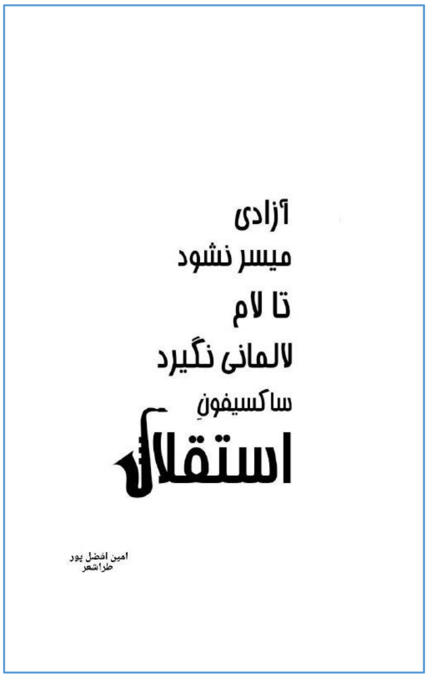
باید روشن کنم که من و دوستان همراهم که دغدغه جهانی شدن ادبیات ایران را داریم، هرگز به دنبال سهم‌خواهی از این میراث نبوده‌ایم و نیستیم.

هدف من از طراشعر، نه تصاحب جایگاهی در سلسله‌مراتب شاعران گذشته تا امروز است، نه رقابت با گونه‌های تثبیت‌شدهٔ شعر، و نه انکار تاریخ ادبیات ایران و جهان. طراشعر پاسخی نیست به سنت، بلکه پرسشی‌ست از دل زبان. حرکتی است به سوی بازنگری در خود زبان و در ساختارهایی که گاه چنان سخت و بسته شده‌اند که مجال تجربه و خلاقیت را از مخاطب و شاعر می‌گیرند. من در پی سهم نیستم، بلکه در جست‌وجوی تجربه‌ای نو از زبانم. تجربه‌ای که در آن، "شعر" نه در قالب‌های از پیش تعیین‌شده، بلکه در فرم‌هایی تازه و در زبان‌هایی شکافته‌شده و بازآفرینی‌شده پدیدار می‌شود.

اینکه می‌گویند «شاید طراشعر، شعر نیست»، برای من نه یک اتهام، بلکه نوعی تأیید است: تأیید این‌که طراشعر در مسیر بازتعریف خود شعر گام برمی‌دارد.

من و هم‌فکرانم به این درک رسیده‌ایم که نمی‌توان در تکرار فرم‌های گذشته زیست و ادعای نو بودن داشت. طراشعر نه رد شعر است، نه عصیان کور، بلکه گشودن دروازه‌هایی تازه است، فرمی برای لندیشید نوحس‌کردن که از ساختارهای رایج عبورمی‌کند و به دنیایی دیگر را همی‌گشاید.

اگر قرار باشد نام دیگری بر طراشعر بگذاریم، این نام باید نه نشانهٔ میل به رقابت یا مالکیت، بلکه پاسخی به نیاز زمانه برای خلق فضاهایی تازه در زبان، اندیشه و هنر باشد. من چیزی متفاوت آفریده‌ام، نه برای جنگ با سنت، بلکه برای مواجهه‌ای نو با پرسش‌های امروزی ما از زبان و جهان.



معرفی کتاب «ایستاده بمیر ای گل سرخ»

نویسنده «مهدی بیرانوند»؛ «مانیا میرزایی»

گزیده شعر و زندگی خسرو گلسرخی

کتاب "ایستاده بمیر ای گل سرخ " نگاهی به زندگی و شعر خسرو گلسرخی شاعر مبارزه دهه ۵۰ به قلم و پژوهش مهدی بیرانوند روژمان از انتشارات (پارس تاک) با ویراستاری مریم روزبهانی " ماریا " و دورخوانی شیرین دارابی با طراحی جلد الهام کریمخوانی در محیط زندان قصر " موزه عبرت " رونمایی و منتشر شد.

برشی از متن کتاب:

بیست و نهمین روز از بهمن ماه ۱۳۵۲ با آن سرمای خشک و بی روح خود از راه رسیده بود. دو جوان چشم بسته را از اتومبیل پیاده و به دو تیرک چوبی بستند. چند سرباز به دستور مافوق خود روبروی آنها روی دو پا نشسته و باحرکت دست مافوق شلیک کردند.صدای گلوله ازبهمن ۱۳۵۲ تا به امروز در گوش ایران و ادبیات آن پیچیده است. خسرو گلسرخی و کرامت دانشیان اعدامیان سحرگاه بهمن ۵۲ بی نام و نشان در بهشت زهرا دفن ؛ اما افسانه دفاعیات و محاکمه آنان و اشعار آتشین گلسرخی برای همیشه در عمق تاریخ جاودان شد...

همچنین قابل ذکر است که مؤلف این اثر مهدی بیرانوند " روژمان " نویسنده، پژوهشگر، روزنامه‌نگار و شاعر متولد سال ۱۳۷۳ در شهر بروجرد فارغ‌التحصیل مهندسی نرم افزار، مدرس سواد رسانه، سرپرست نویسندگان خانه ناشران تهران " حوزه مشق "،دانشجوی مقطع دکتری صنایع دارویی، مدیر خبری رسانه ایرانیان اروپا در برلین ، دارنده دکتری روزنامه‌نگاری و نویسندگی آمریکا و افتخاری لبنان و نویسنده ۱۵ عنوان کتاب در حوزه (رسانه، ادبیات، پژوهش‌های سیاسی، تاریخی و ورزشی) و صاحب مقالات isc می‌باشد که تاکنون در رشته‌های مختلف موفق به کسب جوایز و عنوان‌های کشوری و بین المللی شده است.



ماجراهای «بازگشت اودوسئوس» بخش چهارم

نویسنده «مرتضی غیاثی»



وقتی اودوسئوس[۱] از جهان زیرین بیرون آمد، راه آبخوست آیایا[۲] را در پیش گرفت و نزد کیرکه[۳] بازگشت. ایزدبانو همچون گذشته اودوسئوس را با آغوش باز پذیرفت و نه تنها ساز و برگ لازم برای سفر بازگشت را به او بخشید، بلکه او را از خطراتی که بر سر راه با آنها روبرو می‌شد، نیز آگاهانید. سخنان آن بغبانو چنین بود: «نخست باید پروای سیرنها[۴] را داشته باشی، این زنان خوش‌آوا که در مرغزاری سرسبز می‌زیند، آماده‌اند تا با صدای دلنشین خود هر مسافری را افسون کنند و به سوی خود بکشند. رهگذران چنان شیفتهٔ نغمهٔ آنان می‌شوند که سفر را از یاد می‌برند و آنقدر نزد سیرنها می‌مانند که از تشنگی، گرسنگی یا از دیوانگی جان از کفشان بدر می‌رود. برای گریختن از آسیب آنان باید گوش خود و یارانت را با موم بگیری. اما اگر خود می‌خواهی آواز آنان را بشنوی، می‌بایست خود را به دکل کشتی ببندی و از ملوانانت بخواهی پیش از دور شدن از سیرنها به هیچ بهانه‌ای بندهای تو را نگشایند.

«اما پس از سیرنها، به دوراهی خواهی رسید که در یک سوی آن دو تخته‌سنگِ بلند و گذرناپذیر به نام پلانکتس[۵] (به معنی رَونده) جای دارند؛ پلانکتسها چنان بلندند که حتی کبوتران نیز نمی‌توانند به چگاد آنان برسند، نیز چنان به هم نزدیکند که آب همچون توفان از میانشان می‌گذرد و کشتیها را مانند تکه سنگی به دیواره می‌کوبد و درهم می‌شکند؛ اما در سوی دیگر دو تخته‌سنگ خواهی دید که در دل یکی از آنها هیولایی به نام سکولا[۶] خانه دارد و در زیر دومی گردابه‌ای به نام خاروبدیس[۷] خواهی دید که روزی سه بار آبهای دریا را به درون می‌کشد و نیز سه بار بیرون می‌دهد. سکولا با اینکه سر و سینه‌ای همسان زنان دارد، از پهلوهایش شش گردن و دوازده پای کج سربرآورده‌اند. او هنگام عبور کشتیها این سرها را از غار بیرون می‌آورد و با هر سر ملوانی را شکار می‌کند و به دهان می‌برد. اما تو، خیال گذشتن از صخره‌های رونده را از سر بیرون کن! راه دوم است که می‌بایست در پیش گیری و اگر بشتابی و درست در آن هنگام که خاروبدیس آبِ کف‌آلود را از دهان بیرون می‌دهد، خود را به آن برسانی، خواهی توانست از میان سکولا و این گردابه به تندرستی بگذری؛ با این همه بی‌آسیب نخواهی بود، زیرا سکولا بی‌تردید چند تن از یارانت را خواهد ربود.

«پس از این مرگ‌جا به آبخوست تریناکیا[۸] خواهی رسید، جاییکه هلیوس[۹]، خدای خورشید، گلهٔ گاوان و میشان نامیرایش را در آن نگاه می‌دارد. این چهارپایان چنانند که اگر کسی جان آنان را نستاند، عمری جاویدان خواهند داشت. اگر آسیبی به این چهارپایان نرسانی و هلیوس را خشمگین نسازی، به ایتاکا[۱۰] بازخواهی گشت. اما اگر آنان را بیازاری، بی‌گمان کشتی و یارانت را از کف خواهی داد، حتی اگر خود از کام مرگ بگریزی، تک و تنها و با حالی نزار به میهنت بازخواهی گشت.»

اودوسئوس پس از شنیدن اندرزهای کیرکه کشتی خویش را به آب انداخت. نخست به سرزمین سیرنها رسید. به گفتهٔ آپولودوروس[۱۱] آنان سه خواهر و زادهٔ یکی از موسها بودند که از کمر به پایین به پرندگان شباهت داشتند، یکی از آنان چنگ می‌نواخت، دیگری آواز می‌خواند و سومی نِی می‌زد. آن پریان با دیدن کشتی اودوسئوس به شتاب پیش آمدند و گرداگرد آن را گرفتند و آوازخوانان این سخنان را در گوش قهرمان زمزمه کردند: «ای اودوسئوس! به سوی ما بیا و چندی نزد ما بمان و به آهنگ دلنواز ما گوش فرا ده. آوای ما روان آدمیان را از شادی و خِرَدشان را از آگاهی سرشار می‌سازد؛ زیرا ما بر همه چیز آگاهیم و رازهای زمین را می‌دانیم.» این نوید دل نیرم قهرمان را نرم گرداند، چنانکه گرما مومی را. اودوسئوس بیدرنگ به یارانش دستور داد تا او را از تیر بگشایند و به سوی آن پریان ببرند. اما ملوانان که دستورهای کیرکه را به یاد داشتند، بجای گشودنِ بند، ریسمانی دیگر نیز بر آن افزودند.

---

۱. Odusseus

۲. Aiaia

۳. Kirkē

۴. Seirēna

۵. Pla(n)gktos

۶. Skulla

۷. Kharubdis

۸. Thrinakia

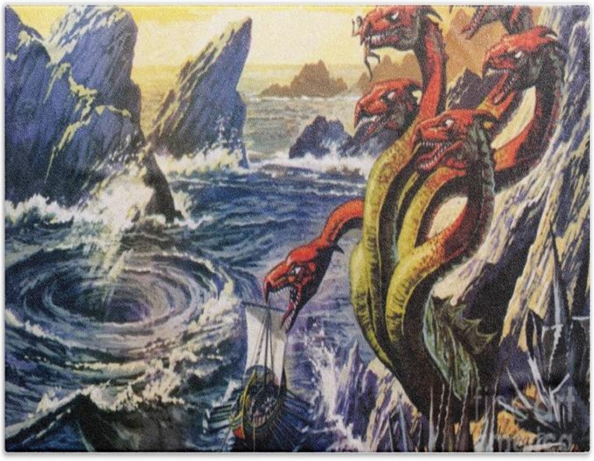
۹. Helios

۱۰. Ithaka

۱۱. Apollodōros

بدینسان از خطر جستند و بدون آسیب سرزمین پریان آوازخوان را ترک کردند.

سپس به آن دو راهی رسیدند که یکی از آنها به سنگهای پلانکتس می‌رسید و دیگری به کوه سکولا و گردآب خاروبدیس. اودوسئوس راه دوم را برگزید و به این امید که بتواند آن هیولا را بکشد، جنگ‌ابزارهای خود را به تن کرد و با دو نیزهٔ برّان چشم به راه او ماند. اما سکولا پدیدار نشد؛ تا اینکه کشتی‌نشینان آنچنان به خاروبدیس نزدیک شدند که می‌توانستند چرخش آبها را در دهانهٔ آن ببینند. در همین زمان که یاران در شگفتی فرورفته بودند و چشم از گردابه برنمی‌داشتند، ناگهان سکولا از پشت سر از اشکفت خود بیرون آمد و دستها و پاهایش را همچون خرطوم فیل به سوی سربازان برآهیخت. اودوسئوس وحشتزده روی بازگرداند و شمشیر از نیام بیرون کشید تا دستهای او را از ریشه جدا کند؛ اما آنچه دید فقط دستها و پاهای یاران خودش بود که در هوا همچون پاهای خرچنگی تکان می‌خوردند و به دهان آن زن دیوپیکر فرومی‌رفتند. نبرد سودی نداشت، دشمن آنچنان نیرومند بود که هر چه می‌خواست برمی‌گرفت و هیچ کس را یارای او نبود. اودوسئوس با دلی پردرد و افسوس، شمشیرش را بار دیگر در نیام فروبرد و کوشید یاران باقیمانده را به شتاب وادارد و دستکم آنان را نجات دهد.



شکل ۱ - سکولا به کشتی اودوسئوس می‌تازد (Roger Payne).

دیری نگذشت که از چنگ سکولا گریختند و خود را به آبهای آرام رساندند. آرام آرام به آبخوستی سرسبز رسیدند که غرش گاوان و آوای گوسپندان فضای آن را انباشته بود. اودوسئوس به یاد گفته‌های تیرسیاس[۱۲] و کیرکه افتاد و دانست که آنجا تریناکیا، سرزمین هلیوس، است. پس از یارانش خواست که با وجود خستگی و ماندگی به راه خویش ادامه دهند و در این جزیره توقف نکنند. اما یاران دیگر تاب خستگی نداشتند و نمی‌توانستند سراسر شب کشتی برانند. اودوسئوس به ناچار به خواستهٔ آنان گردن نهاد، اما از آنها سوگند گرفت که به گلهٔ هلیوس آسیبی نرسانند. سربازان سوگند خوردند و همگی در خشکی پیاده شدند. روزها از پس هم گذشت، خستگی رهگذران از تنشان بیرون رفت، اما بادی که بتواند کشتی را از کناره دور کند، نوزید. ملوانان اودوسئوس تا آن زمان که چیزی برای خوردن و نوشیدن باقی مانده بود، بر سر پیمان خویش ماندند؛ اما همینکه خوراک‌ها پایان یافت، طاقتشان نیز طاق شد. روزی از روزها که اودوسئوس هنگام گردش در جزیره در گوشه‌ای خوابش برده بود، یاران گِرد آمدند و با یکدیگر رأی زدند؛ همگی به این نتیجه رسیدند که کُشتن تنها یک گاو زیانی به هلیوس نمی‌رساند و جبران کردن آن پس از رسیدن به میهن کاری آسان خواهد بود. پس سوگند خوردند که در ایتاکا گاوی فربه را برای آن ایزد برخی کنند. سپس زیباترین گاوِ آن رمه را گرفتند و کشتند و پوست کندند و خوردند. اودوسئوسِ بی‌خبر با دلی خوش به نزد سپاهیان خود بازگشت، اما آنان را در حال خوردن ران گاو دید! به شتاب به زمین افتاد و هلیوس را نیایش کرد و از او پوزش خواست، اما دیگر دیر شده بود. هلیوس خشمگین بسوی زئوس رفت و شکوه کرد. زئوس نیز سوگند خورد کشتی این مردم گستاخ را به تاوان کاری که کرده‌اند، یکسر درهم شکند. سپاه اودوسئوس شش روز دیگر نیز چشم به راه باد دمساز در تریناکیا ماند، تا اینکه سرانجام بادی خوش وزید و امکان سفر فراهم شد. اما همینکه کشتی به میانهٔ دریا رسید، به دستور زئوس توفانی سهمگین برخاست، خیزابه‌های کوه‌پیکر از هر سو به هوا خاست و کشتی را مانند گردویی به صخره‌ها کوبید و درهم شکست. زئوس خود با آذرخش آنچه برجای مانده بود را نیز تکه تکه کرد. همهٔ یاران اودوسئوس در این توفان جان خویش را از دست دادند و تنها خود او بود که توانست با بستن خویش به تکه‌ای چوب، جان سالم بدر ببرد. قهرمان نُه روز گرسنه و تشنه بر آب شناور ماند تا سرانجام به جزیرهٔ اُگوگیا[۱۳] رسید.

[این داستان دنباله دارد.]

برگرفته از:

- The library of Greek Mythology, Apollodorus, Robin Hard, Oxford, ۲۰۰۸, epitome ۷,۱۸-۲۳.
- ادیسه، هومر، میرجلال‌الدین کزازی، مرکز، تهران، هفتم ۱۳۸۹، سرودهای دوازدهم.

۱۲. Teiresias

۱۳. Ogugia

معرفی مفاخر ایرانی شماره ششم «ابراهیم ادهم»

نویسنده «نازیلا خوشنود»

ابراهیم ادهم عارف پیش از بایزید بسطامی است.
ابواسحاق ابراهیم بن ادهم بن سلیمان بن منصور البلخی العجلی، زاده ۱۰۰ هجری قمری و در گذشته ۱۶۱ هجری قمری{۷۱۸ تا ۷۷۸} میلادی، اهل بلخ و از صوفیان به نام است. وی از خانواده اشراف و حاکمان بلخ بود که در آن زمان قسمی از سرزمین ایران بوده است و ناگهان به زهد گرایش پیدا کرد و امیری و سلطنت را کنار گذاشت .
ابراهیم پس از دور شدن از تجملات به سمت مکه رفت و در آنجا با بزرگان صوفی همچون صفیان توری و عیاضِ فضل ،هم صحبت شد. وی پس از مدتی به سمت شام رفته و تا آخر عمر در آنجا ماند. او سر سلسله برخی از طریقت‌های صوفی همچون طریقت ادهمیه و نقشبندیه، دانسته شده است.
ابراهیم ادهم حدوداً در ۱۰۰

قمری در خانواده‌ای غیر عرب در شهر بلخ که جزئی از خراسان بود متولد شد. ذهبی نویسنده تاریخ اسلام معتقد است او در سفر والدینش برای انجام حج در مکه به دنیا آمد. ابراهیم و پدرانش از امیران و حاکمان و اشراف شهر بلخ بودند اما بنابر منابع تاریخی ، او تاج و تخت و زندگی پر زرق و برق خود را رها کرده و به زهد و فقر روی آورد و همانند بودا زندگی به دور از تجملات را برگزید و مشغول سلوک و مجاهده با نَفس شد. عطار نیشابوری از وی در تذکره الاولیا یاد کرده است و از آگاهیش از اسم اعظمِ خداوند سخن گفته است.
به خاطر زندگی در قرن اول هجری داستان‌ها و گفته‌های متفاوتی از او در بین مورخان روایت شده و گویند او جزو اولین‌های عرفان و در شمار محدثین نیز آورده شده است.
نسخه‌ای نیز از کتابی به نام جز فیه مسند احادیث ابراهیم بن ادهم در دارالکتب قاهره موجود است ولی ظاهراً در اواخر عمر خود نقل و روایت را رها کرده بود. از قول او آورده‌اند:
سه چیز مرا از این کار بازداشت یکی شکر نعمت، دیگراستغفار از معصیت،
سه دیگر آماده شدن برای مرگ.
ادهم را فردی زاهد و پرهیزکار، سخاوتمند و امین و مورد اعتماد دانسته‌اند. او بر سختی‌ها و مشکلات زندگی صبر کرد.
زندگی فقیرانه را ترجیح داد و از دسترنج خود معاش می‌کرد. در ادبیات عرفانی، ابراهیم ادهم یکی از برترین نمونه‌های زهد و و تَرک و تَجَرد به شمار رفته است.

گویند کتابی به نام زهدِ ابراهیم تألیف شده بود که امروزه اثری از آن در دست نیست. داستان ترکِ سلطنت ابراهیم، در افسانه‌های عامیانه ایرانی دیده می‌شود و روایتی از آن در کاشان معروف است. سخنِ یکی از کنیزکانِ دَربارَش مسبب توبه او از تجملات زندگی و رها کردن مال و جاه و مقام می‌شود.
شهرت ابراهیم ادهم، از سرزمین‌های اسلامی فراتر رفته و در ادبیات اروپایی نیز آثاری بر جای نهاده است. نیکولا نومانو چی، سیاح و مورخ ایتالیایی و شاعر معروف انگلیسی لی هانت و همینطور در تذکره الاولیا عطار ، از ابراهیم ادهم و احوال و اقوال او یاد کرده‌اند.
در تاریخ تصوف ابراهیم ادهم جزو برجسته‌ترین نماینده این جریان می‌باشد و بعد از او شاگردش شفیق بلخی و رابعه عدویه که احتمالاً از اولین زنانی است که در پرورش ادبیات سهم داشته ، در تکامل عرفان نیز نقش داشته‌اند. او برخلاف فقیران بودایی و راهبان مسیحی که از کار و کوشش برای امرار معاش پرهیز داشته‌اند، خواستار رزق حلال از دسترنج خود بوده و برای این مقصود در کشتزارها کار می‌کرد و به باغبانی و نگهبانی مزارع می‌پرداخت. او در برابر صاحبان مقام و قدرت ، بی باک و گستاخ بود و با لحن تند و انتقاد آمیزِخود، آنان را از دنیا پرستی و دین فروشی بر حذر می‌داشت. او از هر چیز که انسان را از یاد خدا و عبادت او دور می‌کرد پرهیز داشت. از همین جهت شخصیت او در تکامل اصول اخلاقی و تحکیم آداب و ضوابط سلوک صوفیانه بسیار مقتدر است. در متون ادبی فارسی به ویژه در آثار عرفانی اشارات و اشعاری به ابراهیم ادهم دیده می‌شود. در مثنوی مولانا دفتر دوم بخش ۹۳ از کرامات ابراهیم ادهم
{ سَره بر لب دریا }
آمده است:

هم ز ابراهیم ادهم آمده است
کو ز راهی بر لب دریا نشست
دلق خود می‌دوخت آن سلطان جان
یک امیری آمد آنجا ناگهان...

وفات ابراهیم ادهم بین ۱۶۰ قمری تا ۱۶۶ قمری در اختلاف می‌باشد . برخی منابع معتقدند او به مرگ طبیعی فوت کرده است.

در مقابل بعضی اعتقاد دارند او در جریان یکی از جنگ‌ها با رومیان کشته شده است. در مورد مَدفن او نیز اختلاف بسیار است. عطار نیشابوری درباره چگونگی وفات وی نوشته است: چون عمرش به پایان رسید، ناپیدا شد. چنانکه به یقین، خاک او پیدا نیست.

جملات و حکایات بسیاری از ابراهیم ادهم نقل شده است که نشان دهنده سیر و سلوک عرفانی و تحول روحی اوست. این جملات و حکایات در کتاب‌هایی همچون تذکره الاولیا ی عطار نیشابوری گردآوری شده‌اند. در ادامه به برخی از این حکایات اشاره می‌کنیم:

ترک سلطنت: ابراهیم ادهم از پادشاهی بلخ دست کشید و به زهد و عبادت روی آورد. او در این باره می‌گوید: شنیدم که

سلطان بی‌تاج و تخت چواز بلخ بامی
به در بُرد
رخت
هم از تاج بگذشت و هم از سپاه
هم از کشور و مسند و بارگاه
و نَمد پاره‌ای از شبانان گرفت!

بندگی واقعی:
روزی ابراهیم ادهم غلامی خرید و در مورد کارهایش از او پرسید. غلام پاسخ داد: بنده را با خواست چه کار؟ ابراهیم از این پاسخ چنان تحت تأثیر قرار گرفت که توبه کرد و گفت: ای مسکین! تو در همه عمر خدای را همچنین بنده بوده‌ای؟!
بندگی باری بیاموز.

جملات و حکایات بسیاری از ابراهیم ادهم نقل شده است که نشان دهنده سیر و سلوک عرفانی و تحول روحی اوست. این جملات و حکایات در کتاب‌هایی همچون تذکره الاولیا ی عطار نیشابوری گردآوری شده‌اند.

اهمیت سماع: در مثنوی معنوی مولانا آمده است که ابراهیم ادهم سماع را غذای عاشقان می‌دانست و می‌گفت: قوتی گیرد خیالات ضمیر، بلک صورت گردد از بانگ و سفیر...

حکایات ادهم به ترک دنیا، توکل بر خداوند، ترکِ خودخواهی و توجه به باطن و حقیقت جایگاه ویژه‌ای داشته است.

وی از طلایه‌داران تصوف به شمار می‌رود و مقارنه‌هایی بین احوالات ادهم و بودا می‌توان یافت. او زندگی بدون تجملات را انتخاب کرد و عمر خود را برای رشد و آگاهی خود و دیگران صرف نمود.

بعد از این مرد بزرگوار یک زن، که شاید بتوان گفت یکی از اولین زنان عارف و به دنبال حقیقت وجود بود ،رابعه عدویه است که قدم در این عرصه گذاشته و راه او را ادامه داد. یادشان گرامی

یکی از شاگردان ومریدان ابراهیم ادهم ، رابعه عدویه جزو اولین زنان عرفان و ادبیات آن دوره...

{رابعه عدویه}

اولین زن عارف شناخته شده در جهان که در قله عرفان و شعر پارسی زبانزد است ، رابعه عدویه می‌باشد که نامش در کنار بزرگانی همچون بایزید بسطامی برده می‌شود. او شهره به عشق الهیست. رابعه دختر اسماعیل عدویه که کُنیه‌اش ام الخیر بود از زنان نیک و پاک سرشت سَده نخست و دوم هجری بوده که در عشقِ تصوف و عرفان به مرتبه‌ای بالا دست یافت. وی در ۹۵ هجری در بصره دیده به جهان گشود. مطالب زیادی از کودکی و نوجوانی رابعه به زمان ما نرسیده است. تنها می‌دانیم او در خانواده‌ای تهیدست تربیت یافت و از همان کودکی از هوشی سرشار برخوردار بود. پدرش را در ابتدای جوانی از دست داد و در روزگار قحطی ،گرسنگی و رنج مردمِ آن سامان را از نزدیک درک کرد. همواره زبانش به ذکر و یاد خدا مشغول بود. تفکر و خلوت گزینی از ویژگی‌های مهم این بانوی عرفان و تصوف بوده و او را مستغرق در عشق الهی می‌نمود. تا جایی که چندان به پیرامون خود توجه نکرده و عشق خداوند و توجه به یاد آن محبوب حقیقی او را از هرچی جز خداست، پاک و منزه ساخته بود.

در این باره نقل است روزی خادمش در فصل بهار و زیبایی طبیعت به او گفت: بانوی من بیرون آیید تا صنع و آفرینش خدا را مشاهده نمایید.

او گفت: مشاهده صانع { پروردگار جهانیان}
مرا از مشاهده مصنوع
{آفریده شده‌ها و مخلوقات} به خود مشغول داشته است.

رابعه از زنان نامدار عارف قرن دوم هجری که نامش در کنار بزرگانی همچون بایزید بسطامی، شُبلی، جُنید... برده شده در میان عارفان ناموَر ، به عشق الهی مشهور است و و او را شهیده عشق الهی نیز توصیف نموده‌اند.

می‌توان گفت از آنانی که پای در سلوک الی الله نهاده و از تعلقاتِ دنیوی دست شسته‌اند، کمتر کسی در عشق و دوستی پروردگار جهانیان و توصیف این عشق و دلدادگی به اندازه رابعه مشهور و زبانزد است.

حتی ابن فارض مصری که او را شیخ عشاق و پیشوای خدادوستان و سالکان طریق دوست، نام نهاده‌اند، در اشعارش پیش از آنچه رابعه در سروده‌هایش در این خصوص مطلب آورده، چیزی نیفزوده است. رابعه که در بیشتر اشعارش، عشق به خدای احد و واحد موج می‌زند در سروده‌ای مشهور چنین

گفته است: تو را ای پروردگار دو بار دوست دارم، یکی به خاطر هوای خود و خواهش درونی‌ام، چرا که تو به من نعمت ارزانی داشته‌ای و از این رو تو را دوست می‌دارم،
و دیگر آنکه تو سزاوار آنی. آن عشق و دوستی که مربوط به خواهش درونی می‌شود، یادی است که چنان مرا مشغول کرد، که از غیر تو، بُریده‌ام و به کسی جز تو توجهی ندارم
و دوستی کسی جز تو، مرا به خود جذب نمی‌کند، چرا که همه نعمت‌ها را از جانب تو دیده و دیدگانم جز تو را نمی‌خواهد و نمی‌بیند. آن دوستی که تو بدان سزاواری، همان مکشوف شدن حجاب‌ها و موانع است تا آنکه تو را دریابم و به شناخت والایی نسبت به تو دست یابم، چنانکه تو را می‌بینم. نه در عشق اول و نه عشق دوم، ستایش و تقدیر به من باز نمی‌گردد.
بلکه حمد، ستایش و سپاس از آن تو خواهد بود، که مرا شیدای خود کرده و جرعه‌ای از عشق خود را به من چشانده‌ای.
همچنین نقل کرده‌اند به رابعه گفتند: علاقه‌ات به رسول خدا چگونه است؟
پاسخ داد، به خدا سوگند او را بسیار دوست دارم اما دوستی خالق مرا آنچنان مشغول کرده که به مخلوق نمی‌رسد.
رابعه بانویی است که عشق به خداوندِ بی‌همتا، سراسر وجودش را فرا گرفته بود و این عشق در جای جای اشعار او قابل مشاهده است. وی که به درجه بالایی از عشق و شیدایی رسیده بود، خلق خدا را نیز دوست داشته و با محبت و مهر با دیگران رفتار می‌نمود. آری، صوفی هر چقدر عشق و دوستی را به خدا بیشتر نماید، همان اندازه بندگان خداوند را تجلی قدرت و آفرینش پروردگار دانسته و نمی‌تواند نسبت به آنان بی‌تفاوت باشد و از این رو همه را دوست داشته ونسبت به خلق خدا مهربان و خیرخواه است.
می‌توان او را از نامدارترین زنان در جهان در سده دوم هجری دانسته که نامش با عشق و عرفان و ادبیات گره خورده و الهام بخش بسیاری از صوفیانی که پس از او به جهان آمده، بوده است و از میراث وی بهره برده‌اند.
سرانجام این بانوی بزرگ در ۱۸۵ هجری چشم از جهان فرو بست. گویند به هنگام مرگ به خادمش گفت: به خاطر مرگ من، کسی را به زحمت میانداز.
زمانی که از دنیا رفتم مرا در همین پیراهن کفن کن. آن پیراهن، لباسی بوده که رابعه با آن در هنگام شب به نماز و عبادت پروردگار ایستاده و با خدا مناجات می‌کرده است.

نکات مهم در اشعار رابعه:
سادگی و روانی اشعار با وجود عمق عرفانی، که بیانگر صفای باطن اوست و شور و اشتیاقی که تمامی اشعار او سرشار از آن است به خداوند و نشان دهنده سوز و گداز عاشقانه اوست.
به گزیده‌ای از این اشعار
اشاره می‌کنیم:

☆ ای دانای راز، دشمنان را کار دنیا ساز، دوستان را آخرت دِه بر دوام،
زانکه من زین کار آزادم مدام

☆ گر ز دنیا و آخر
ت مفلس شوم
کم غمم گر یک دَمت مونس شوم

☆ بس بُود این مفلسی از تو مرا
زان که دائم تو بَسی از تو مرا

☆ گر به سوی هر دو عالم بنگرم
یا به جز تو هیچ خواهم، کافرم

☆رابعه گفت:یا بنی آدم!
از دیده به حق منزلی نیست و از زبان‌ها بدان راه نیست و صنع ، زحمت گویندگان است ودست و پای ،سُکان حیرتند وکار با دل افتاده است .بکوشید تا دلی بیدار به دست آورید که چون دل بیدار شد ،او را به یار حاجت نیست؛ یعنی دل بیدار آن است که بر حق گمشده است و هر که گم شد با یار چه کند؟ فنا فی الله اینجا بُود!
گفتند: بنده کِی راضی شود؟ گفت: آنگاه که از مِحنت شاکر شود،چُنانکه که از نعمت!
گفتند: حضرت عزت را دوست داری؟
گفت : دارم.
گفتند: شیطان را دشمن داری؟
گفت: از دوستی رحمان با عداوتِ شیطان نمی‌پردازم.
گفت: ثمره معرفت،روی به خدای عزوجَل ، آوردن است.
از رابعه پرسید :بهترین چیزی که بنده به آن به خدای تعالی تقرّب جوید کدام است؟
گفت: آنکه بداند که بنده از دنیا و آخرت غیر وی را دوست نمی‌دارد.
گوید: اگر همه دنیا از آنِ مردی بود، آن مرد به آن غنی نبود.گفتند : چگونه است؟ گفت : زیرا دنیا فنا پذیرد!
رابعه عدویه مشهور به تاج الرجال و ام الخیر ،در عرفان و زهد وادبیات آن دوره به جایگاه ویژه و والایی دست یافت.
روحش قرین رحمت الهی.■



نگاهی به رمان «رودین»

نویسنده «ایوان تورگنیف»؛ «آریانا سلطانی»

رودین

[آن روز یا امروز، هیچ جامعه‌ای به اندازهٔ روسیه از نویسندگان خود توقع نداشته است. تورگنیف را متهم می‌کردند که نوسان می‌کند، به نعل و به میخ می‌زند، هدف مشخصی ندارد، با چندین صدا سخن می‌گوید. در حقیقت این موضوع برای او جنبهٔ وسواس پیدا کرده بود. داستان «رودین» که کارهای اساسی او در دهۀ ۱۸۵۰ هستند، همه از مسألهٔ ضعف حکایت می‌کنند - شکست مردان خوش‌قلب و دارای آرمان‌های صادقانه، که در برابر نیروهای ارتجاع بدون تلاش تسلیم می‌شوند. رودین، که پاره‌ای از خصوصیاتش از خود تورگنیف الهام گرفته شده.]

متفکران روس

مقاله پدران و فرزندان

نوشته آیزایا برلین

ترجمه نجف دریابندری

ایوان تورگنیف در رمان «رودین» با ظرافتی کم‌نظیر، چهره‌ای پیچیده و چندلایه از جوانان تحصیل‌کرده روس قرن نوزدهم ترسیم می‌کند که همچون آینه‌ای، بحران‌های عصر خود را بازمی‌تاباند.

این رمان، همچون تمامی آثار مدرن ادبیات داستانی در چند ساحت متفاوت قابل بررسی و ژرف‌نگری است.

در ادامه از دیدگاهی ادبی و زیبایی‌شناسانه، همچنین اجتماعی و فرهنگی و در نهایت در ساحت تحلیل پدیداری اثر به آن پرداخته می‌شود.

دمی‌تری رودین، قهرمان اصلی داستان در حالی به جمع خانواده اشرافی لاسونسکایا وارد می‌شود که گویی از جهانی دیگر آمده است. او با «چشمانی نافذ و حرکاتی پرطنین» بلافاصله توجه همه را جلب می‌کند. در اولین گفت‌وگویش با ناتالیا، دختر جوان خانه، درباره «معنای زندگی» سخن می‌راند و این گفتگوها که با شور خاصی ادا می‌شوند، نشانگر همان «شور روشنفکری» است که آیزایا برلین در «متفکران روس» آن را موتور محرک نسل جدید می‌داند.

رودین، نه یک شخصیت ساده‌لوحانه قهرمانانه است و نه ضدقهرمانی یک‌بعدی؛ او تجسم پارادوکس‌های نسلی است که میان سنت و تجدد، حرف و عمل، آرمان‌گرایی و واقع‌گرایی در نوسان بود. نسلی که منتقد بود، و هرچه تند و تیزتر، بی‌پرواتر انتقاد صورت می‌گرفت، به منتقد اعتبار می‌بخشید.

[من نمی‌دانم، شما با من هم عقیده هستید یا نه ولی نظر من این است که انکار همه جانبه چیزها کار صحیحی نیست. اگر شما همه چیز را انکار کنید براحتی بعنوان یک شخص عاقل مشهور می‌شوید. این یک حقه قدیمی است. آدم‌های خوش‌قلب فوراً فکر می‌کنند که شما در سطح بالاتری از آنچه که انکار می‌کنید قرار دارید. اینهم غالباً درست نیست. اولاً روی هر چیزی می‌توان لک‌هایی پیدا کرد و ثانیاً اگر هم حرف شما راست باشد بدا بحال خودتان چون عقل شما که صرفاً متوجه فقی و انکار است تنبل و دچار جمود می‌شود.]

ایوان تورگنیف در رمان «رودین» با ظرافتی کم‌نظیر، چهره‌ای پیچیده و چندلایه از جوانان تحصیل‌کرده روس قرن نوزدهم ترسیم می‌کند که همچون آینه‌ای، بحران‌های عصر خود را بازمی‌تاباند.

رمان رودین؛ ایوان تورگنیف

این رمان که در سال ۱۸۵۶ منتشر شد، درست در آستانه دوره‌ای از تحولات بزرگ اجتماعی در روسیه نوشته شده و به‌طرز شگفت‌انگیزی پیش‌بینی بسیاری از مسائلی است که بعدها در انقلاب‌های روسیه آشکار شد.

[وانمود می‌کند که گرم و آتشی مزاج است. بدتر از همه اینکه نقش خطرناک بازی می‌کند، نقشی که البته برای خودش خطر ندارد. خودش یک شاهی و یک سو در این قمار ندارد در صورتیکه دیگران روح و تلبشان را در این بازی می‌گذارند.]

رمان رودین

ایوان تورگنیف

لژنیف، یکی از شخصیت‌های داستان، در تحلیل خود از رودین به نکته مهمی اشاره می‌کند: «مشکل رودین این نیست که ایده‌هایش نادرست است، مشکل اینجاست که او باور دارد کلمات همان اعمال هستند.» این جمله دقیقاً همان چیزی است که برلین در تحلیل خود از روشنفکران روس به آن اشاره می‌کند: «آن‌ها جهان را از طریق متون تغییردادنی می‌پنداشتند، نه از طریق کنش‌های اجتماعی.»

[به‌علاوه طرز فکر منظمی داشت، صاحب حافظه عجبی بود و همین‌هاست که در جوانان اثر عمیقی بجا می‌گذارد! جوانان

هم فقط به نتیجه‌گیری علاقه دارند، اگر چه درست هم نباشند! یک شخص کاملاً منصف بدرد اینکار نمی‌خورد. سعی کنید به جوانها بقولایید که نمی‌توانید حقیقت مطلق را برای آنها بازگر کنید چون خودتان هم به آن پی نبرده‌اید... میدانید آنها چکار می‌کنند، حتی گوش برهان‌هایتان نمی‌دهند. ولی فریب دادن آنها هم از شما برنمی‌آید. برای اینکار خودتان هم باید ایمان داشته باشید که الاقل نصف به نصف به حقیقت واردید.]

رمان رودین؛ ایوان تورگنیف

تورگنیف از طریق این رمان، پرسش‌هایی اساسی را مطرح می‌کند: آیا روشنفکر مسئولیتی فراتر از سخن‌پردازی دارد؟ آیا می‌توان در جهانی که «الفاظ» جای «اعمال» را گرفته‌اند، به تغییر واقعی امید داشت؟ رودین نه یک شخصیت، که نماد نسلی است که در گذار روسیه به مدرنیته گرفتار آمده بود.

همان‌طور که برلین اشاره می‌کند، «تراژدی روشنفکران روس این بود که می‌خواستند غرب را در شرق پیاده کنند، بدون آنکه بدانند این دو جهان قوانین متفاوتی دارند.». این همان نکته‌ای بود که بعدها داستایفسکی را نیز پیام‌آور زودهنگام انقلاب بلشویکی بلوک شرق معرفی می‌کند؛ با نقدهایی تیزتر و موعظه‌گونه‌ای در رمانی همچو جن‌زدگان. اما همانقدر صحیح و زنده.

[اجازه بدهید هرکس هر طور که بخواهد حرف بزند. مثلاً راجع به استبداد صحبت می‌کنند... به عقیده من آنهایی که به اصطلاح معروف به آدم‌های عاقل و فهمیده هستند از همه مستبدترند. خدا لعنتشان کند!]

رمان رودین؛ ایوان تورگنیف

پس از سویی مخاطب با فضایی مواجه می‌شود که در قالب مهمترین مجادلات روشنفکران قرن نوزدهمی روسیه و اروپا مطرح می‌شود. وانگهی از جهتی اثر، یک رمان در بستر تحولات ادبیات مدرن تلقی می‌شود.

ایوان تورگنیف، این چهرهٔ برجستهٔ ادبیات روسیه در قرن نوزدهم، عمدتاً به عنوان یکی از طلایه‌داران رئالیسم اجتماعی شناخته می‌شود. آثار ماندگاری مانند «پدران و پسران» او تصویری دقیق و نقادانه از جامعهٔ روسیه در آن دوران ارائه می‌دهند و همین ویژگی او را در زمرهٔ نویسندگان کلاسیک رئالیست قرار داده است. با این حال، وقتی به عمق نوشته‌های تورگنیف می‌نگریم، ردپای برخی عناصری را می‌یابیم که بعدها در ادبیات مدرن به شکلی بارزتر ظهور کردند.

نگاه روان‌کاوانهٔ تورگنیف به شخصیت‌های داستانی‌اش، که تیپیک‌ها و شخصیت‌هایی پیچیده و سرشار از تناقض‌های درونی است، نشان‌دهندهٔ علاقهٔ او به کاوش در لایه‌های پنهان ذهن آدمی است. این ویژگی، که بعدها به یکی از شاخصه‌های اصلی رمان مدرن تبدیل شد، در آثار تورگنیف به شکل قابل توجهی حضور دارد.

همچنین، برخی از داستان‌های او، مانند «دود»، به جای آنکه به پایان‌بندی قطعی و روشن ختم شوند، فضایی مبهم و اندیشه‌برانگیز بر جای می‌گذارند؛ گویی خواننده را به تأملی عمیق دربارهٔ معنای داستان فرا می‌خوانند. این شیوهٔ روایت، که در ادبیات مدرن به کرات دیده می‌شود، در زمانهٔ تورگنیف رویکردی نوین و پیشرو محسوب می‌شد.

تورگنیف همچنان در چارچوب رئالیسم می‌نوشت و مانند جویس یا کافکا به آزمایش‌های فرمی و ساختارشکنی‌های رادیکال دست نزد.

به این ترتیب، اگرچه تورگنیف در زمرهٔ نویسندگان مدرنیست جای نمی‌گیرد، اما برخی از درون‌مایه‌ها و تکنیک‌های روایی او را می‌توان پیش‌درآمدی بر ادبیات مدرن تلقی کرد. او با نگاهی عمیق به فردیت انسان و بحران‌های درونی‌اش، راه را برای نویسندگان بعدی هموار کرد تا از مرزهای رئالیسم فراتر روند و به قلمروی ناشناخته‌های ذهن و روایت گام بگذارند. با این حال، بی‌گمان می‌توان او را پلی دانست بین رئالیسم کلاسیک تولستوی و داستایفسکی و جریان‌های ادبی مدرنی که در قرن بیستم شکوفا شدند. از دید منتقدانی همچو برلین چنین است. و ماندگاری نام این نویسنده در زمهریر سالهای طوفانی دوقرن اخیر روسیه خود گواه آن است.

توصیفات شاعرانه تورگنیف از طبیعت بشر و تحولات درونی شخصیت‌ها، که به جای توضیح علت و معلولی وقایع و توصیف کنش‌ها برای تعریف سامان روایت، با ترسیم وضعیت‌ها می‌توانست تصمیم و واکنش‌های شخصیت‌های داستانی را همچو اراده در انتخاب در نظر گرفت، همچو وقایع زندگی و چیره بر روند اتفاقات نمایان می‌شد. هرچند برخی دلایل باعث شد این نویسنده در محاق و پشت پرده شهرت باقی بماند و همچو تالستوی یا داستایفسکی آوازه‌ای جهانگیر نیابد.

در نیمه‌اکتبر ۱۸۸۳، جسد ایوان تورگنیف را بنا بر وصیت خودش در سن‌پترزبورگ نزدیک گور دوست گرامی‌اش ویساریون بلینسکی به‌خاک سپردند. جنازه را پس از تشریفات کوتاهی در ایستگاه شرقی پاریس، که در آن ارنست رنان و ادمون آبو سخنرانی‌های مناسبی ایراد کردند، به روسیه آوردند.

مراسم به‌خاک‌سپاری با حضور نمایندگان دولت امپراتوری، جامعهٔ روشنفکران، و سازمان‌های کارگری انجام گرفت، و این شاید نخستین و واپسین بار بود که این گروه‌ها در روسیه در حالت صلح با هم روبرو شدند. زمانه آشفته بود. موج حرکات تروریستی دو سال پیش به قتل الکساندر دوم منجر شده بود، رهبران توطئه را به دار زده یا به سیبری تبعید کرده بودند، ولی ناآرامی هنوز فراوان بود، مخصوصاً در میان دانشجویان. دولت می‌ترسید که مبادا مراسم به‌خاک‌سپاری تبدیل به تظاهرات سیاسی گردد. وزارت کشور بخشنامهٔ محرمانه‌ای به مطبوعات فرستاد و دستور داد فقط خبر رسمی را دربارهٔ این مراسم چاپ کنند، بدون اینکه اشاره‌کنند چنین دستوری دریافت داشته‌اند. به شهرداری سن‌پترزبورگ و سازمان‌های کارگری اجازه داده نشد که نام خود را روی تاج‌های گلی که آورده بودند بنویسند.

یک مجلس ادبی که قرار بود در آن تولستوی دربارهٔ دوست و رقیب دیرینهٔ خود سخن بگوید، به دستور دولت به‌هم خورد. هنگام تشییع جنازه، یک اعلامیهٔ انقلابی پخش شد، ولی مقامات دولتی توجهی به آن نکردند، و به‌نظر می‌آید که مراسم بی‌حادثه پایان یافته است. اما این «اقدامات احتیاطی»، و فضای ناراحتی که مراسم به‌خاک‌سپاری در آن انجام گرفت، شاید باعث شگفتی کسانی بشود که تورگنیف را چنان می‌بینند که هنری جیمز و جورج مور او را می‌دیدند، و شاید بیشتر خوانندگان هنوز هم او را می‌بینند: به‌عنوان نویسنده‌ای خالق زیبایی‌ها، توصیف‌کنندهٔ ماهر مناظر و حس‌آمیزترین صحنه‌های زندگی روستایی، مرثیه‌سرای واپسین ایام خوش خانه‌های اشرافی و ساکنان بی‌کینه ولی بسیار با جاذبهٔ آن‌ها، داستان‌سرای بی‌مانندی که با مهارت شگفت‌انگیز خود دقایق و ظرایف حال و احساس و چهرهٔ طبیعت و عشق را بیان می‌کند و در میان نویسندگان تراز اول آن زمان جایی خاص خود دارد. در خاطرات فرانسویان آن ایام از تورگنیف به‌عنوان «غول دل‌پذیر» نام می‌برند، و این نامی است که دوستش ادمون دو گنکور بر او نهاده بود: غول دل‌پذیر و ملایم و خوش‌برخورد و خوش‌مجلس.

برای ادراک گسترده‌تر از رمان رودین، یکی از بارزترین مسائلی که می‌توان به آن اشاره داشت فضا و بستری است که این رمان و نویسنده آن را پرورش داد.

در روسیه قرن نوزدهم، بنابر نظر بلندنظران، با حمله تاریخی ناپلئون به امپراتوری و شکست فرانسه، مردمان روسیه نوعی عزت نفس یافتند و پا به عرصه فرهنگ و تمدن اروپا نهادند؛ هرچند زمانی که روس‌ها با ساختار سیاسی اجتماعی فئودالی و نظام اداری نیمه اروپایی، قصد همقدم شدن با جهان غرب را کردند، با این تضاد فرهنگی، سیاسی و اجتماعی مواجه شدند که گویی یک قرن از اروپا وپیشرفت‌های آن عقب افتاده‌اند.

[خاطره‌انگیزی این‌گونه صحنه‌ها در ذهن مردانی که در مدرسه‌ها و دانشگاه‌ها چنان تربیت می‌شدند که به ارزش‌های تمدن غربی احترام بگذارند، یکی از علل عمده اشتغال خاطر جماعت روشنفکران روسیه بود، از آغاز پیدایش این جماعت. آرزوی آزادی و حیثیت فردی، و نفرت از آثار فئودالیسم روسی، آشفتگی اخلاقی آن‌ها را عظیم کرده بود. بلینسکی در ۱۸۴۲ می‌نویسد: «زمانهٔ ما در طلب اعتقاد است، حقیقت آزارش می‌دهد، عصر ما سراپا پرسش و کوشش و پژوهش و حسرت خودش در جستجوی حقیقت است». در این زمان تورگنیف بیست و چهار سال داشت. سی سال بعد، خود تورگنیف می‌نویسد: «دوره‌هایی هست که ادبیات نمی‌تواند فقط هنری باشد، ملاحظاتی بالاتر از شعر وجود دارد». سه سال بعد، تولستوی که در آن روزها به هنر خالص اعتقاد داشت به تورگنیف پیشنهاد کرد که یک مجلهٔ هنری منتشر کنند که از جنجال‌های سیاسی روز دور باشد. تورگنیف در پاسخ گفت که آنچه زمانه می‌طلبد «نثر غنایی» یا «چکچک مرغان بر شاخسار» نیست. «تو از این غوغای سیاسی بیزارید، درست است، چیز کثیف و کدر و مبتذلی است. اما خیابان‌های شهر هم پر از کثافت است، بالاخره ما که نمی‌توانیم بدون شهر سر کنیم».

تصویری که منتقدان چپ و راست (مخصوصاً کسانی که از رمان‌های سیاسی او دلخور بودند) از چهرهٔ تورگنیف کشیده‌اند و او را هنرمند خالصی نشان می‌دهد که برخلاق میل خود وارد معرکهٔ سیاسی شد ولی اساساً همیشه با سیاست بیگانه ماند، درست نیست.]

این سرخوردگی در مقابل جلوه‌های تمدن پیشرفته رقیب، همراه با استبداد حاکمان ظالم و سانسورگر آن دوره در قرن نوزدهم روسیه، نوعی برداشت و ادراکی از اختناق و درماندگی و کوچک شدن را برای روس‌ها داشت.هیچ عرصه‌ای جز ادبیات و داستان همچنان برای تفکر و اندیشیدن باز نبود و تیغ سانسور کمتر برآن کشیده می‌شد. در نتیجه نویسندگان و اندیشمندانی که نامشان در تاریخ جاودان شده، در روسیه، به ادبیات پناه آوردند.

[مسائل فلسفی یا جمال‌شناختی(زیبایی‌شناسی) که در زادگاه خود ـ فرانسه و آلمان ـ در محافل دانشگاهی و هنری محدود می‌ماندند، در روسیه به مسائل شخصی و اجتماعی

مبدل شدند، و یک نسل تمام از جوانان درس‌خوانده‌ای که در وهله اول توجه خاصی به نقش ادبیات و هنر نداشتند، فکر و ذکرشان منحصر به این مسائل شد.

مثلاً دعوای میان طرفداران هنر خالص و کسانی که می‌گفتند هنر یک وظیفه اجتماعی دارد ـ که در دوره «سلطنت ژوئیه» بخش نسبتاً کوچکی از بحث‌های انتقادی فرانسه را به خود مشغول می‌داشت ـ در روسیه به یک مسئله بزرگ اخلاقی و سیاسی تبدیل شد، و پیشرفت را در برابر ارتجاع، روشن‌اندیشی را در برابر تیره‌اندیشی، تعهد اخلاقی و مسئولیت اجتماعی و احساس انسانی را در برابر استعداد و دیانت و سنت و زبونی و اطاعت از قدرت موجود قرار داد.]

متفکران روس؛ نوشته آیزایا برلین؛ ترجمه نجف دریابندری

در نیمه قرن نوزدهم روسیه با اندیشمندان و متفکران پیشرو و در طلب رهایی از استبداد و حصول پیشرفت بود. امپراتوری با فشار حداکثری از سقوط سلطنت همچو انقلاب فرانسه می‌هراسید و اندیشمندان می‌دیدند که هیچگونه پیشرفت و اصلاحی از قدرت حاکم حاصل نمی‌شود.

[... کلیسا بود که از روحانیان بی‌سواد و فاسد و زیر فرمان دولت تشکیل می‌شد. یک طبقه اداری کوچک نیمه‌غربی شده و تعلیم نیافته در تلاش بود تا جمعیت عظیم و بدوی و نیمه قرون وسطایی روسیه را مطیع و منقاد نگه دارد — جمعیتی که رشد اجتماعی و اقتصادی نداشت، ولی نیرومند و انضباط‌ناپذیر بود و برای گسیختن زنجیرهای خود تالش می‌کرد.

احساس حقارت، چه اجتماعی و چه فکری دربرابر غرب همه‌جا گسترده بود، خودکامگی و زورگویی از بالا، و خواری و زبونی تهوع‌آوری از پایین، جامعه را چنان ناهنجار ساخته بود که هرکس اندکی از استقلال یا اصالت یا شخصیت در وجودش بود راه رشد طبیعی را بر خود بسته می‌دید.

این است دلیل آن حقیقت معروف که در روسیه متفکران اجتماعی و سیاسی شاعر و داستان‌نویس می‌شدند، و نویسندگان خلق غالباً به‌مسائل اجتماعی می‌پرداختند.]

کتاب متفکران روس؛ نوشته آیزایا برلین؛ ترجمه نجف دریا بندری

در بستر پرتلاطم قرن نوزدهم روسیه، تب و تابی آتشین در میان روشنفکران و ادیبان جریان داشت. چهره‌هایی همچون هرتسن، بلینسکی، چرنیشفسکی، داستایفسکی، باکونین، تولستوی و تورگنیف، نه‌تنها به‌عنوان ادیبان که در مقام مبارزانی علیه استبداد شناخته می‌شدند. در این میان، بلینسکی با ارج نهادن به نقد ادبی، به‌عنوان یکی از پایه‌گذاران ادبیات متعهد شناخته می‌شود. او که از دوستان نزدیک تورگنیف بود، تأثیری ژرف بر او گذاشت، تا آنجا که در رمان «رودین»، تورگنیف از او با نام «پاکورسکی» یاد کرده و از زبان لیژنف به نقل‌قول‌هایی از او پرداخته است.

رمان «رودین» در بستری شکل گرفته که آبستن تحولات گسترده‌ای بود: گذار از سنت به مدرنیته، هضم اندیشه‌های اروپایی و تلاش برای تطبیق آن با زیست روزمره در فرهنگی دیگر، تقلا برای پیشرفت و تعالی در سایه استبداد، و خشم و سرخوردگی‌های فراگیر. این عوامل، در کنار متغیرهای متعدد دیگر، جامعهٔ روسیه را با چالش‌هایی نوین مواجه ساخته بود که نه‌تنها شناخت ژرف از آن‌ها دشوار بود، بلکه تطبیق آن‌ها با فرهنگ رایج نیز شکافی عمیق میان تحصیل‌کردگان و قشر زحمتکش و کشاورز پدید آورده بود. در چنین فضایی، هر فردی با هر نگرشی می‌کوشید خود را در چارچوب افکار آن دوران تعریف کند.

رودین، قهرمان داستان، دن‌کیشوت این عصر پرالتهاب است؛ نوجوانی که در جست‌وجوی هویت خویش است و برای بازتعریف خود به هگل و رمانتیسم پناه می‌برد.

رودین، قهرمان داستان، دن‌کیشوت این عصر پرالتهاب است؛ نوجوانی که در جست‌وجوی هویت خویش است و برای بازتعریف خود به هگل و رمانتیسم پناه می‌برد. او دردی بی‌مصدر و عمیق دارد، مشتاق ایثار برای دیگران و جامعه است، اما هنوز امیال و خواسته‌های خود را نشناخته و جایگاهش را در این جهان نیافته است. او با ظاهری فریبنده و سخنانی جذاب وارد می‌شود، اما حتی اگر نیتی بد هم نداشته باشد، نه‌تنها موجب خیر نمی‌شود، بلکه به دیگران آسیب می‌رساند، تنها برای آنکه خود را محق بداند.

ضعف رودین در این اثر دو علت پررنگ دارد: نخست، کم‌همتی او و دل‌بستن صرف به کلمات، و دوم، هویت ناپایدار و کودکانه‌ای که هرگز به بلوغ کامل نرسیده است. اما این رمان فراتر از تحلیل شخصیتی یک فرد، بازتاب‌دهندهٔ واکنش جامعهٔ روسیه به کنش‌هایی است که آن را در وضعیتی تاریخی و فرهنگی ویژه قرار داده بود؛ پرسش بنیادین این

اثر—و در واقع روح ادبیات روسیه در دوران طلایی‌اش—این است: چه باید کرد؟ چگونه باید زیست؟

[می‌گویند در مسیر تاریخ پیچ‌های مهم وقتی پیش می‌آیند که صورتی از زندگی و نهادهای خاص آن رفته‌رفته بر زنده‌ترین نیروهای آفرینندهٔ جامعه – نیروهای اقتصادی و اجتماعی و هنری و فکری – فشار بیاورند و راهشان را ببندند، و در عین حال آن صورت خاص زندگی توانایی ایستادگی در برابر این نیروها را نداشته باشد. در برابر یک چنین نظام اجتماعی، افراد و گروه‌ها از طبیعی و طبقات و شرایط کوتاگون متحد می‌شوند. قیام و انقلاب روی می‌دهد، که گاه به توفیق محدودی هم دست می‌یابد.

این‌گونه مردمان باید ضخامت بسیار داشته باشند تا خود را از جذب شدن به یکی از دو قطب نگه دارند و در زمانهٔ آشفته دم از اعتدال بزنند. از جملاً این مردمان کسانی هستند که در هر قضیه‌ای جوانب مختلف را می‌بینند، و نمی‌توانند نبینند، و نیز کسانی که متوجه هستند که یک اصل انسانی، اگر بخواهیم با شیوه‌های بی‌رحمانه آن را به کرسی بنشانیم، ممکن است به ضد خود مبدل شود: آزادی، به اختناق تبدیل می‌شود.]

متفکران روس؛ آیزایا برلین

تورگنیف، برخلاف هم‌عصرانش مانند تولستوی و داستایفسکی، در پی موعظهٔ مسیری نو نبود و مصلحت‌اندیشی نمی‌کرد. او تنها با بازنمایی تکثر آرا و شخصیت‌ها می‌کوشید درکی عمیق‌تر از شرایط زمانه ارائه دهد—عملی که تنها از انسان‌های آزاده و فارغ از هیاهوی مدها و کلیشه‌ها برمی‌آید.

[تالستوی و داستایوفسکی، بهره منافقت آشکارشان با «پیشروان»، برای‌خود اصول پایرجایی داشتند و در کمال غرور و اطمینان سر جای خود می‌ایستادند، و به‌همین دلیل هرگز آماج کسانی که به تورگنیف سنگ می‌پردازند قرار نمی‌گرفتند. توانایی‌های خاص تورگنیف، قدرتش در مشاهدهٔ دقیق و باریک، و علاقه‌اش به‌نفس انواع سیرت‌ها و احوال، فراغتش از تعبد، و عادت فطری‌اش در ادای حق انواع و اقسام هدف‌ها و برداشت‌ها و عقیده‌ها در نهایت پیچیدگی آن‌ها – این‌ها به‌نظر نسل جوان چیزی جز هوس‌بازی و شانه خالی‌کردن از زیر بار مسؤولیت سیاسی نبود.

رادیکال‌ها او را نیز مانند مونتسکیو متهم می‌گردند که بیش از اندازه توصیف می‌کند، و چنان که باید به‌انتقاد نمی‌رسد.]

متفکران روس؛ آیزایا برلین

نتیجه‌گیری: رودین، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین آثار تورگنیف در دههٔ ۱۸۵۰، آینه‌ای است شفاف که روح پرتلاطم روشنفکران روسیهٔ قرن نوزدهم را بازمی‌تاباند. این رمان، که نخستین اثر بلند تورگنیف محسوب می‌شود، نه‌تنها از نظر سبک‌شناسی نمونه‌ای درخشان از نثر روان و چندلایهٔ اوست، بلکه از منظر تحلیل روان‌شناختی و اجتماعی نیز اثری ماندگار به شمار می‌آید. تورگنیف با ظرافتی کم‌نظیر، تضاد میان اندیشه و عمل را در شخصیت رودین به تصویر می‌کشد. فردوسی سراییده است که: دو صد گفته چون نیم کردار نیست.

فضای حاکم بر رمان، همچون دیگر آثار تورگنیف و جامعهٔ روسیه در دوران گذار، آکنده از پرسش ازلی و ابدی است: چه باید کرد؟—پرسشی که نسلی از روشنفکران روس را به تکاپو واداشته بود. نویسنده در این اثر، بی‌آنکه به قضاوتی صریح دست بزند، جامعهٔ روسیه را در آستانهٔ تحولات بزرگ ترسیم می‌کند. رودین، با تمام جذبهٔ فکری‌اش، در میانهٔ نبرد میان آرمان‌گرایی و واقع‌گرایی گرفتار است.

زیبایی این رمان در همین است که—برخلاف برخی آثار هم‌عصرش—نه قهرمان را یکسره تقدیس می‌کند و نه محکوم. رودین، با تمام ضعف‌ها و قوت‌هایش، انسانی است زمینی، درگیر تناقض‌های جهان مدرن. پرسشی‌هایی مطرح می‌شود: آیا مشکل او کم‌همتی بود یا هویتی ناپایدار که هرگز به بلوغ نرسید؟ آیا می‌توان با هویتی متزلزل و چندپاره، اراده‌ای استوار ساخت؟

در فضای استبدادزدهٔ روسیه، آیا هویت فرصت رشد می‌یابد؟ شاید بتوان از دور به رنج‌های تسلی‌داده نشده نگریست، بی‌آنکه به آن‌ها نزدیک شد. می‌توان خود را قربانی شرایط دانست و در میان طوفانی سهمگین، کشتی شکستگانی شایستهٔ ترحم پنداشت. اما پایان داستان، افقی تازه می‌گشاید و این نشان‌دهندهٔ چیره‌دستی تورگنیف است که مخاطب را در درک اثر سهیم می‌کند. پاسخ تورگنیف چیست؟ او راه‌حل را در پیوندهای انسانی و پناه‌آوردن به یکدیگر جست‌وجو می‌کند. پس ناامیدی حاکم نیست؛ نه در این روایت، و نه در استغاثهٔ حافظ به باد شرطه.■

معرفی رمان «میوهٔ درخت سرمستی»

نویسنده «اینگرید روخاس کونترراس »؛ مترجم «سحر قدیمی»؛ «آرزو معظمی»



کتاب «میوهٔ درخت سرمستی» داستانی تاریخی-اجتماعی با ساختار روایی بسیار جذاب از وقایع زندگی دو دختری است که در در دهه‌های ۸۰ و ۹۰ در کلمبیا زندگی می‌کنند، درست زمانی که کلمبیا صحنهٔ نبرد دولت مرکزی با کارتل‌های مواد مخدر و شبه‌نظامیان است و با به قدرت رسیدن پابلو اسکوبار - یکی از ثروتمندترین و خطرناک‌ترین قاچاقچیان مواد مخدر جهان - این جنگ و خشونت تشدید می‌شود. در این دوره اسکوبار و شبه‌نظامیان با بمب‌گذاری در شهرهای بزرگ کلمبیا، مثل بوگوتا، و ترور بسیاری از شخصیت‌های سیاسی کشور و آدم‌ربایی - که یکی از منابع درآمد آن‌هاست - جَو خشن و ناامنی را در کشور ایجاد می‌کنند که زندگی بسیاری از مردم را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

این داستان که به گفتهٔ نویسنده از داستان زندگی وی و ربوده شدن او و خواهرش توسط چریک‌ها اقتباس شده، حاوی اطلاعات زیادی از وضعیت کلمبیا در این سال‌هاست.

داستان از زبان چولا، دختر هفت‌ساله‌ای از خانوادهٔ مرفه سانتیاگو، و پترونا، دختر پانزده‌ساله‌ای نقل می‌شود که از حلبی‌آبادهای بوگوتا به‌عنوان خدمتکار به خانهٔ آن‌ها می‌آید. پترونا که پدر و دو برادرش را در حملهٔ چریک‌ها از دست داده، با مادر و خواهر کوچکش در حلبی‌آباد زندگی می‌کند و با شنیدن خبر مرگ برادر دیگرش که به گروه‌های چریکی پیوسته بوده، با خوردن میوهٔ درخت سمی‌ای که در باغچهٔ خانهٔ سانتیاگوهاست اقدام به خودکشی نافرجام می‌کند. دختر کوچک خانواده، چولا، علاقه و همدردی خاصی نسبت‌به پترونا دارد، به‌طوری‌که با وجود اطلاع از بسیاری از رازهای پترونا سکوت اختیار می‌کند و به والدینش چیزی نمی‌گوید؛ ازجمله اینکه با پسر چریکی دوست شده و همراه او در خانهٔ آن‌ها زندگی می‌کرده، آن‌هم زمانی که چولا و خانواده‌اش از ترس بمب‌گذاری‌ها و حمله‌های چریکی، به خانهٔ مادر بزرگش در شهر دیگری رفته بودند. در این زمان گوریون، دوست‌پسر پترونا، خانهٔ سانتیاگوها را به محل اجتماع دوستان چریکش تبدیل می‌کند و درنهایت باعث فجایع زیادی برای خانوادهٔ چولا و همچنین دوست‌دخترش، پترونا می‌شود.

در میانهٔ این داستان پرکشش و پرماجرا ما با جزئیات زیادی از زندگی چولا، خواهرش کاساندرا، مادرش که خود در حلبی‌آباد بزرگ شده و اعضای خانوادهٔ مادرش و افرادی که در همسایگی آن‌ها زندگی می‌کنند، آشنا می‌شویم. نویسنده با استفاده از دیدگاه‌ها و بازی‌های کودکانهٔ چولا و خواهرش، کاساندرا، داستانی به‌راستی خواندنی از سرنوشت تلخ آن‌ها ساخته‌است؛ داستانی مهیج، سرشار از خشونت جنگ، نابرابری طبقاتی و انتخاب‌های سخت شخصیت‌ها دربرابر فشارهای اجتماعی و سیاسی که از زبان دختران کوچکی نقل می‌شود که در جامعه‌ای به دنیا آمده‌اند که کودکی‌شان را از آن‌ها می‌گیرد و مجبورشان می‌کند تصمیم‌هایی بگیرند که بارشان بسیار سنگین‌تر از سنشان باشد.

این داستان که به گفتهٔ نویسنده از داستان زندگی وی و ربوده شدن او و خواهرش توسط چریک‌ها اقتباس شده، حاوی اطلاعات زیادی از وضعیت کلمبیا در این سال‌هاست.

این رمان نه‌فقط رمانی دربارهٔ خشونت و نابرابری بلکه مطالعه‌ای دقیق از روان زنانه در جهانی مردسالار، طبقاتی و پر از وحشت است. نویسنده در این داستان در پس‌زمینهٔ وقایع سیاسی کشور کلمبیا در این برهه از زمان، ما را با زندگی عادی و فرهنگ مردم این کشور آشنا کرده و گام‌به‌گام در لحظه‌های جذاب و گاهی هولناک با قهرمانان آن همراه می‌کند.

عنوان کتاب، «میوهٔ درخت سرمستی»، نیز کاملاً بازتاب همین موقعیت است. این درخت که در باغچهٔ خانهٔ چولا روییده و نویسنده آن را سمی معرفی می‌کند، جاکراندا نام دارد؛ درختی بسیار زیبا با گل‌های نیلی‌رنگ که نمادی از زیبایی هولناک و جذابیتی خطرناک است، دقیقاً مانند جامعهٔ پرآشوب کلمبیا که در ظاهر آرام و زیباست، اما درونش پر از ترس و فساد است.

خواندن این داستان را به همهٔ دوستان پیشنهاد می‌کنم.

قطعه‌ای از کتاب:

«بعد از آن انفجار اتومبیل، دستِ‌کم دو بار در روز روی تختم زانو می‌زدم و پرده‌های توری را از دو طرف کنار می‌زدم و به آن‌طرف پوشش پلاستیکی که سقف حیاط اندرونی بود، آن‌طرف شیشهٔ شکسته‌ای که با سیمان به بالای دیوار چسبیده بود و به آن قطعه‌زمین خالی زل می‌زدم. آن دو گاو را تماشا می‌کردم که مدام دُم‌هایشان را می‌چرخاندند و به صدایشان

گوش می‌کردم که از سر تنهایی برای هرکسی که مایل بود بشنود، مومو می‌کردند.
اسم یکی از گاوها را ترسا و اسم دیگری را به‌خاطر پاپا، آنتونیو گذاشته بودم. از جنسیتشان یا اینکه چطور می‌شد فهمید نر هستند یا ماده چیزی نمی‌دانستم، برای همین به‌صورت جمع به آن‌ها اشاره می‌کردم، یعنی لاس باکاس. امروز لاس باکاس در دو گوشهٔ مخالف هم روی زمین دراز کشیده‌اند، انگار با هم غریبه‌اند، حتی با اینکه در دنیا فقط همدیگر را دارند. چرا این کار را می‌کنند ماما؟! پاپا گفت شاید گاوهایم مشغول خواندن سارتر بوده‌اند. خب این یعنی چه؟
وقتی کسی مرا نمی‌دید، پنجره را باز و برای لاس باکاس مومو می‌کردم. گوش‌هایشان را راست می‌کردند و دیگر دُم نمی‌چرخاندند و با توجه کامل گوش می‌دادند، اما هرگز در جواب مومو نمی‌کردند.
وانمود می‌کردم نگهبانم و به آن‌طرف گاوها، که پیاده‌روی عریضی بود، زل می‌زدم و بعد به خیابان که اتومبیل‌ها با سرعت از آن عبور می‌کردند. مراقب هرنوع رفتار مشکوکی بودم و آن‌ها را در دفترچهٔ خاطراتم یادداشت می‌کردم. گاهی عابرانی بودند که با عجله از پیاده‌رو رد می‌شدند، اما دورتر از آن بودم که صورت‌هایشان را ببینم و بفهمم خطرناک‌اند یا نه. به این نتیجه رسیدم که قدم زدن کنار بزرگراه‌ها به‌اندازهٔ کافی مشکوک است و کلمات **عابر مشکوک** را می‌نوشتم. بعد تاریخ و روز و سال را یادداشت می‌کردم. اتومبیل‌های رهاشده هم مشکوک بودند، چون شاید در آن‌ها بمب کار گذاشته شده بود. وقتی اتومبیلی بدون صاحب رها می‌شد، به پاپا و ماما می‌گفتم و آن‌ها گاهی به پلیس تلفن می‌کردند. کاساندرا پرسید: «فکر می‌کنی پابلو اسکوبار به چه فکر می‌کند؟»
آه کشیدم، زیپ کیفم را بستم و قبل از آنکه مثل کاساندرا دراز بکشم، به آن‌طرف پنجره نگاهی انداختم.
- چیزهای وحشتناک.»
اینگرید روخاس کونتراس نویسنده‌ای کلمبیایی-آمریکایی است که در دههٔ ۱۹۸۰ در بوگوتا، پایتخت کلمبیا، به دنیا آمد و در نوجوانی به ایالات متحده مهاجرت کرد. او مدرک فوق‌لیسانس خود را از کالج کلمبیای شیکاگو در رشتهٔ هنرهای زیبا دریافت کرد و درحال‌حاضر مدرس داستان‌نویسی در دانشگاه سانفرانسیسکو است. اینگرید در زمان نوجوانی در اثر حادثه‌ای برای مدتی طولانی حافظهٔ خود را از دست می‌دهد و به گفتهٔ وی این تصادف برایش نوعی تجربهٔ فراواقعی بوده که باعث شده به حافظه، زمان و هویت نگاهی فلسفی‌تر پیدا کند.
مادر اینگرید و پدربزرگش درمانگر سنتی بودند و به‌طور کلی در خانواده‌ای رشد کرد که مثل بسیاری از خانواده‌های کشورهای آمریکای لاتین پر از قصه‌های جادویی، رؤیاهای پیش‌گویانه و باور به دنیای ماوراءطبیعی بود.
پس از مهاجرت به آمریکا، او با چالش‌های هویتی، زبانی و فرهنگی بسیاری روبه‌رو شد و آثار او اغلب تحت‌تاثیر تجربهٔ مهاجرت، خشونت‌های سیاسی کلمبیا و فرهنگ مردم آمریکای لاتین هستند. سبک خاص و روایت‌های چندلایهٔ او تحسین منتقدان زیادی را برانگیخته و جوایز زیادی را برایش به ارمغان آورده‌است. اینگرید در سال ۲۰۲۲ کتاب دیگری می‌نویسد به نام «مردی که ابرها را جابه‌جا می‌کرد» که خاطرات او از بازگشت به کلمبیا در بزرگسالی است. او در این سفر با مادرش به کشورش می‌رود تا با خانوادهٔ مادری‌اش بیشتر آشنا شود. به گفتهٔ او پدربزرگش که ادعا می‌کرد می‌تواند ابرها را حرکت دهد، الهام‌بخش او برای نگارش این کتاب بوده‌است. این کتاب هنوز به زبان فارسی ترجمه نشده‌است.
کتاب «میوهٔ درخت سرمستی» توسط سحر قدیمی به زیبایی ترجمه شده و توسط انتشارات ققنوس در سال ۱۴۰۰ به چاپ رسیده‌است. امیدوارم از خواندن این داستان لذت ببرید.





نقد رمان «نقشه‌هایی برای گم شدن»

نویسنده «ربکا سولنیت»؛ ترجمه «نیما م. اشرفی»؛ «مریم یزدانمهر»

جُستار، ژانری است با فرمی گریزپا؛ فرمی سیال برای شرح رویدادهایی که بر نویسنده گذشته و ردپای‌شان بر هویت او به جا -مانده است. الگویی برای رسیدن به شادی، که حاصل ساختن فرضیات جدید است. جستار تعریف کردنی نیست، مانند زندگی، که باید آن را زیست تا به معنایش پی برد. جستار را نیز باید خواند تا به مفهوم آن رسید.

نقشه‌هایی برای گم‌شدن، جستارهایی است سرشار از عشق و امید به زندگی، از زاویه‌ای نو. ربکا سولنیت ازخاطرات دوران کودکی‌اش می‌نویسد، روزگار بعد از آن، گم‌کردن خود در قلب جنگل‌ها و لذت بردن از آن، زندگی مملو ازعشق سفیدپوستانی که در جنگ‌ها اسیر قبایل سرخپوست شده‌اند، و آهنگ‌های پرعمق.

همچنین معجزهٔ آبی دوردست را مطرح می‌کند، رنگ اشتیاق و حسرت، امتزاج غم و شادی، ارزشمند بودن زندگی، رنج مهاجرت و بسیاری مفاهیم عمیق و ناب دیگر.

وی دریچه‌هایی تازه از مفاهیم قبلی که مخاطب در ذهن خود داشته به رویش می‌گشاید و او را به سوی جهانی با اندیشه‌های تازه و متفاوت سوق می‌دهد.

آبی دوردست که طراحی جلد کتاب را نیز دربرگرفته، رنگ حسرت دوردست‌هایی است که هرگز نمی‌رسیم، اما می‌توانیم بی‌-نهایت از آن لذت ببریم؛ مثل اشتیاقی که آن را نمی‌کُشیم یا حل نمی‌کنیم، بلکه از آن لذت می‌بریم. همین فاصله‌ای را که بین ماست و آنچه مشتاقش هستیم، آبی حسرت پر می‌کند. عشق به این آبی است که انسان را امیدوار، و دلبستهٔ هدف خود می-کند، هرچند می‌داند شاید هرگز به آن نرسد.

طبیعت همچون معجزه در نوشتار سولنیت عمل می‌کند. آرامش، رهایی و عمق یافتن، در طبیعت نهفته است. در قلب صحرا لاک پشتی او را به وجد می‌آورد. «انگار من گنبد سنگین خاکی‌رنگی را بلند کرده بودم که نقش و نگار هر سپرچه‌اش خطوطی هم‌مرکز بود، موزاییکی از ماندالاها. جلوی خودم نگهش داشته بودم و حدود پانزده متر داخل صحرای پرخس‌وخاشاک رفتم ...» گم‌شدن، مفهومی است که سولنیت از دل آن، چیزی ملال‌آور، مضحک و معمولی بیرون می‌آورد.

مثل وقتی که انسان در شهر گم می‌شود. اما گم‌کردن خود در دل شهر، جنگل یا کوهستان، ارزشمند است و عین حضور. این‌جاست که رهایی را احساس می‌کنی. تنها خودت می‌مانی با خودت ... و سولنیت عاشق گم‌کردن خود است.

رفتن به سوی جزیرهٔ اَنتِلوپ، از مسیری که چند وقت قبل دریاچهٔ بزرگ نمک بوده و خشک‌سالی آن را به خشکی تبدیل کرده، از زیباترین نمونه‌های شیفتگی نویسنده به طبیعت است. او اما اندوهگین است که ردپایی از خود به جا می‌گذارد. «با آن خط بلند ردّپایم که پشتم شکل می‌گرفت، نمی‌توانستم به معنای واقعی کلمه گم بشوم. درعوض، گذر زمان را گم کردم و جور دیگری گم شدم که ربطی به سرگردانی نداشت، بلکه غرق‌شدنی بود که هر چیز دیگری را ناپدید می‌کرد.»

رفتن به سوی جزیرهٔ اَنتِلوپ، از مسیری که چند وقت قبل دریاچهٔ بزرگ نمک بوده و خشک‌سالی آن را به خشکی تبدیل کرده، از زیباترین نمونه‌های شیفتگی نویسنده به طبیعت است.

گم‌کردن زمان و غرق شدن در آن نیز سخت مورد توجه سولنیت است. چنان‌که خانم رمزی در رمان به سوی فانوس دریایی در حالی که بافتنی می‌بافد، در زمان غرق می‌شود؛ در افکاری که سرانجام وی را به آرامش می‌رساند.

سولنیت را در زمرهٔ بیست‌وپنج نویسندهٔ ژرف‌اندیشی به شمار می‌آورند که نگاه خوانندگان خود را به زندگی تغییر می‌دهد. وی در ارتباط با موضوعات مختلفی همچون حقوق زنان، محیط زیست، سیاست، نقدادبی و ... می‌نویسد. دغدغهٔ او سفر و یک‌جا نماندن است، دعوت به همیشه در راه بودن و دلبستگی به آبی‌های دور ...

بازگشت به گذشته و نقب زدن به خاطرات، دستاویزی است که به سولنیت کمک می‌کند تا بیشتر در زمان عمق یابد و گم شود. خانه‌ای که در چهارده سالگی ترک کرده و هنوز خواب آن را می‌بیند، حلقهٔ گل مینا که با برادر کوچک‌ترش درست می‌کرده و بر گردن مادربزرگ **می‌آویخته**، بلوز فیروزه‌ای کوچکی که مادر از صندوقچهٔ چوب سدرش بیرون آورده و به او داده بوده ...

سولنیت با طرح مثال‌هایی جالب، مفاهیم روان‌شناسانه را نیز مطرح می‌کند. از سیرِن می‌نویسد، اسطورهٔ زن یونانی، از دختر جوانی یاد می‌کند که به دنبال ظرف چینی آبی رنگ و خاصی است و تا آن را پیدا نمی‌کند، از پا نمی‌نشیند، زندگی پروانه را

شرح می‌دهد و نتیجه‌گیری می‌کند: «پروانه چنان مظهر مناسبی برای روح انسان است که نامش در زبان یونانی psyche، به معنای روح و روان است» ...

جدال مرگ و زندگی در مکانی به نام درهٔ مرگ، از زیباترین فرازهای کتاب است که ارزشمند بودن زندگی را به بهترین وجه نشان می‌دهد.

هنگامی که تب جستجوی طلا در کالیفرنیا بالا گرفت، گروهی چهل‌ونه نفره به مقصد مناطق طلاخیز صحرای سی‌یرای نوادا حرکت کردند. ویلیام مَنلی، شکارچی و طبیعت‌گردی که عضو این گروه بود، حدود نیم قرن بعد نوشت: «روزهای آفتابی و شب‌های مهتابی می‌توانستیم جهت‌های اصلی را از روی طلوع و غروب خورشید بیابیم اما تا یک ماه یا حتی بیشتر، هیچ نشانی از حیات در دامنهٔ پهناور طبیعت دیده نمی‌شد.» انسان‌هایی که در پی یافتن طلا بودند، با کشف معادن طلا یا کانی‌های دیگر، به وجد نمی‌آمدند. آنان تنها در آرزوی قطره‌ای آب یا لقمه‌ای نان برای زنده ماندن بودند. همین‌ها بودند که نام درهٔ مرگ را به پست‌ترین منطقه در نیمکرهٔ غربی دادند، بستر دریاچه‌ای خشک که بین دو ردیف رشته‌کوه سربه‌فلک‌کشیده، همچون دهانی تهی باز مانده بود ...

«در را به روی ناشناخته‌ها باز بگذار، در را رو به تاریکی باز بگذار، از آن‌جا ارزشمندترین چیزها وارد می‌شوند. از آن‌جاست که خودت آمده‌ای و مقصدت هم همان جاست.» سولنیت با این واژه‌ها جرات و جسارت را به مخاطب القاء می‌کند، شجاعت قدم گذاشتن به مرزهای ناشناختهٔ زندگی و گشودن قلب به روی‌شان، که هر لحظه شاید نعمتی فرا رسد دور از انتظار ...

«رابطهٔ بین دو انسان در واقع قصه‌ای‌ست که با هم می‌سازید و در آن خانه می‌کنید، زیر سقف خانه‌ای از جنس قصه. قصه‌ای می‌بافی از این‌که چطور دست تقدیر سرنوشت‌تان را مانند پیچکِ روی ایوان درهم‌تنیده، خودت را با چشم‌اندازی وسیع‌تر در همین مسیر تطبیق می‌دهی، چشم‌اندازی که لزوماً چشم‌نواز نیست، شاید درگاهی که برای ردشدن از آن باید سرت را خم کنی ...»

شاید این جملات، معادل باشد با مطالعهٔ چندین کتاب روان‌شناسانه در ارتباط با روابط همسران. انعطاف، مدارا و زیستن مسالمت‌آمیز در تمام واژه‌ها پیداست.

سولنیت بدون پروا از رویاهای خود می‌نویسد. او در رؤیا عقاب و سهرهٔ سبز بوده است. یک بار زنی را دیده که با عمل سزارین گوزن نر بالغی زاییده و هنوز خیسِ مایع زایمان در جاده‌ای تاریک و درخت‌پوش پا به فرار می‌گذارد. بچه‌غزالی که زنی شیرش می‌دهد ...

او می‌نویسد زمانی دلدادهٔ مردی بوده شبیه صحرا، و پیش از آن نیز عاشق صحراها بوده است. ربکا شیفتهٔ خانهٔ آن مرد در دل صحرای موهاوی است، و طبیعت بکر و پر از حیواناتِ مختلف آن. مکانی که روح او را می‌نوازد و به وجد می‌آورد، چنان‌که به راحتی به نوشتن می‌پردازد و از احساسات خود سخن می‌گوید. «در آن خانهٔ کوچک در دل صحرا حشره‌ای چوبک‌سان دریکی از پنجره‌ها خانه کرده بود و بعد از آن‌که لمسش کردم تا مطمئن شوم پر کاه نیست، گهگاه با او حرف می‌زدم و چه هم‌صحبت خوبی بود.»

نامی از اسامی برخی کتاب‌ها نیز در این جستارها آمده، مانند به سوی فانوس دریایی، از ویرجینیا وولف؛ و گتسبی بزرگ، از اسکات فیتز جرالد.

همچنین سولنیت آثار هنری متعددی را مطرح، و در بارهٔ آن‌ها بحث می‌کند؛ نقاشی‌هایی با رنگ آبی در دورهٔ رنسانس، مانند نقاشی مریم مقدس با تاجی آبی، اثر رافائل؛ یا نجات موسی از رودخانه، اثر نیکولو دلاباته. از ترانه‌های کانتری و بلوز نیز می‌گوید، و از آبیِ پرشور هنرمندی به نام ایو کِلَن ...

نشر اطراف تمامی این آثار هنری را به صورت مجازی و در سایت بی‌کاغذ خود در دسترس مخاطبان قرار داده است که دیدن آن‌ها لذت خواندن کتاب را چند برابر می‌کند. ■



مثل و تمثیل‌های ایرانی «بو»

نویسنده «سیما میرهادی‌زاده»



بوی خوش

برای رفع مشکلات لاینحل غروب آفتاب چهارشنبه بوی خوش می‌کنند و شخص را در معرض دود قرار می‌دهند. این عمل را سه هفته پی در پی انجام می‌دهند تا تأثیر کند. و آبنوس چوبی عزیز است: بر آتش بگذارند بوی خوش دهد اگر بسایند در چشم کنند سپیدی ببرد و جلای عظیم دهد.

از بیاض گردن دختر بوی بهشت می‌آید.

زن اگر بوی عطر مرد را احساس کند، باید غسل کند. باور دارند، اگر مغز سر آدمی با بوی خوش بیامیزند، هر که بوی آن بشنود تابع دارنده شود.

بوی مشک را برای زخم مضر می‌دانند. اگر بوی آن به زخم برسد زخم چرک می‌کند، زخمی را که به چرک افتاده باشد روزی چند بار دود می‌دهند تا اثر بوی مشک از بین برود.

بوی بد

زنبور عسل از ناپاکی و بوی بد بیزار است و اگر کسی که از بدنش بوی بد مانند عرق، سیر و غیره به مشام می‌رسد، نزدیک کندوها شود مورد هجوم زنبورها قرار می‌گیرد.

بوی زن حائض، روغن زیتون و خامه شیر را فاسد می‌کند.

آب‌های گرم که در کوه‌ها هستند و بوی گوگردی دارد گرمی آن از گرمی جهنم است.

و علت بوی نفرت انگیز نجاست انسان این است که شیطان وقتی به جسم انسان می‌رود از مقعدش بیرون می‌آید.

شب‌ها که صدای مار بلند می‌شود، می‌گویند " سیر، سیر" تا مار از بوی سیر فرار کند.

و بوییدن کوبیده جعفری خشک رفع خمار و زکام و رطوبات و برودت دماغ سرد مزاج‌ها می‌کند.

درمان بوی بد

اطفالی که آبله و سرخجه داشته باشند یا کسی که جراحتی داشته باشد، نزدیک خوب شدن اگر بوی بدی به او برسد زخم و جراحت برمی‌گردد.

پشکل ماچه خر را که دود کنند دفع اثر بوی بد از زخم و جراحت می‌کند.

برای بوی بد دهان انجیر بخورند، در سجده آخر نماز ۱۱۰ مرتبه بگوید یا رب الارباب همچنین عقیق را بمکند بوی بد دهان از میان می‌رود.

و جعفری، دفع سم حشرات و بوی بد دهان می‌کند.

بوی غذا

اگر زن آبستن بوی غذایی را شنید و دلش خواست باید از آن به او تعارف کرد و الا چشم بچه‌اش زاغ می‌شود. و اگر زن آبستن یا بیمار ضعیفی بوی غذا را استشمام کند باید از آن غذا بچشد، اگر به زن از آن غذا نرسد بچه بیندازد و بیمار هم پس می افتد.

و اگر در خانه‌ای، آش پخته شود و بوی سیرداغ آن به مشام زن حامله‌ای برسد، باید کاسه‌ای از آن آش به آن زن پا به ماه داده شود. وگرنه دهان بچه داخل شکم زائو باز می‌گردد.

برای اینکه حسرت به دل نشوی هنگام شنیدن بوی خوش غذا کف دستت را بو بکش.

بوی منی

اگر از منی بوی شهد آید دلیل بر آن است که میل خاطر به مصاحبت زنان بسیار باشد و اگر بوی تلخ برخیزد دلیل فسق و فجور باشد و اگر بوی ماست یا شیر آید نشان دولتمندی و بختیاری است و اگر بوی ماهی آید دلیل بر کثرت اولاد و جمع مال و مواشی بود.

از کتاب باورهای عامیانه مردم ایران دکتر ذوالفقاری



بررسی داستان «جشن تولد»

نویسنده «اسلاومیر مروژک»؛ مترجم «حسین یعقوبی»؛ «ریتا محمدی»



سراغ وکیلم رفته بودم. تالار خانه‌اش وهم‌انگیز بود. از لابه‌لای پشت‌دری‌های توری و برگ گل‌های کاغذی نور کمی تو می‌آمد. خانم خانه که روی مبلی با روکش سفید لمیده بود، لباسی به تن داشت با نقش پروانه؛ پروانه‌های درشت و چشمگیر. هر بار که ماشین باری یا وسیلهٔ نقلیه‌ای در این مایه از خیابان عبور می‌کرد، شرابه‌های بلوری چلچراغی که بالای سر من آویزان بود به هم می‌خورد و جیرینگ‌جیرینگ صدا می‌کرد.

وقتی من رفته‌رفته چشم‌هایم به نور کم و محو تالار عادت کرد، آن روبه‌رو، کنج اتاق، زیر یک نخل تزئینی متوجه یک قفس سرباز شدم. قفس مانند بچه‌های نوپا بود با دیواره‌ای بلند و پشت میله‌ای چوبی. قفس میز کوچکی داشت و پشت میز مردی نشسته بود و این مرد داشت بافتنی می‌بافت.

از آن‌جا که خانم صاحبخانه نه تنها او را معرفی نکرد بلکه حتی یک بار هم نگاهی بهش نینداخت، صلاح ندیدم شخصاً سؤالی بکنم. با وجود این‌که سخت کنجکاو شده بودم و حتی دلهره هم به‌ام دست داده بود، طوری وانمود کردم که انگار او را ندیده‌ام. پس از گذشت دقایقی که معمولاً برای این‌جور دیدارها کافی است، بلند شدم و خداحافظی کردم.

درحال خروج نگاه کنجکاوانه‌ای به آن قفس کوچک انداختم، اما آنچه توانستم ببینم تنها نیمرخی بود که روی بافتنی خم شده بود. خانم وکیل همچنان که مرا به طرف در خانه راهنمایی می‌کرد، با کمال مهربانی مرا به جشن تولد شوهرش شنبهٔ هفتهٔ بعد دعوت کرد. در این شهر من تازه‌وارد بودم و به این جهت چیزی که در تالار وکیل دادگستری دیدم به حساب یکی از خصوصیات مردم آن‌جا گذاشتم. با وجود این امیدوار بودم که در ملاقات بعدی از ته‌وتوی قضیه سر دربیاورم.

شنبه شب لباس مرتبی پوشیدم و به سوی ویلای آقای وکیل راه افتادم. خانه به برکت نور فراوان از دور پیدا بود و کمی دورتر در ستاد ژاندارمری هم نمایش آتش‌بازی برقرار بود. این نشان می‌داد که ژاندارمری هم به نشانهٔ علاقه به وکیل دادگستری و مشاور شهر در جشن تولد او شرکت کرده است.

از پرچین و در چوبی گذشتم. دهلیزی که از در ساختمان واردش می‌شدی مثل روز روشن بود. از آن‌جا یک‌راست به تالار وارد شدم. نور چلچراغ چشمم را زد. مبل‌ها بدون روکش سفید بودند. به صورت سرخ کشیش و صورت زرد خانم و آقای داروساز نگاه کردم.

خانم و آقای دکتر که ریاست اتحادیه را برعهده داشت و صاحب کارخانه‌ای بود که برای دولت قلم‌خودنویس می‌ساخت، همین‌طور جناب وکیل و بانو به استقبال من آمدند. در همان حالی که من به آقای وکیل تبریک می‌گفتم و هدیهٔ خودم را تقدیم می‌کردم، خانم خانه که لباس شب پوشیده بود و شالی هم روی شانه انداخته بود، دعوتم کرد که بنشینم.

در آغاز فرصتی برایم پیش نیامد. برای اولین بار موقعی توانستم با نگاه در تالار دوری بزنم که در یک گفت‌وگوی دسته‌جمعی شرکت کرده بودم و در آن شلوغی، یک لحظه بدون این‌که کسی متوجه بشود سرم را برگرداندم. اشتباه نکرده بودم. کنج تالار، زیر یک نخل قفسی بود و در قفس مردی بود که امشب سر وضعش مرتب‌تر و صورتش را گذاشته بود روی دست‌هایش و چرت می‌زد. تا حدودی که ادب اجازه می‌داد به آن گوشه و او خیره شدم. اما حضار که همگی مهمان‌های دائمی جناب وکیل بودند مطلقاً توجهی به قفس و مرد نداشتند. با حرارت حرف می‌زدند و با صدای بلند، همان‌طور که معمول این نوع جشن‌هاست. شاید آن مرد خفته نگاه‌های مرا حس کرده بود، به نظرم آمد که پلک‌هایش از هم باز شد اما دوباره به همان حال افتاد؛ حالی که نشانهٔ بی‌تفاوتی و بی‌قیدی کامل بود. وسط خنده‌ها و گپ زدن‌ها با داروساز، بحث با کشیش، با سرسختی و لجاجت شاید بیهوده سعی می‌کردم جوابی برای سؤال قفس و آن مرد پیدا کنم که درهای تالار چارطاق باز شد و پیشخدمت‌ها میزی را به وسط تالار کشیدند. روی میز بشقاب و کارد و چنگال گذاشتند و غذاها و بطری‌های رنگارنگ را آوردند و چیدند. حالا بچه‌های وکیل دادگستری هم آمدند و کنار ما پشت میز نشستند. منظرهٔ شام شور و هیجانی تازه در مهمانان آفرید.

بعد از خالی‌کردن نخستین جام شراب، همهمه‌ای شاد و بی‌فکرانه آغاز شد و ناگهان میان غش‌غش خندهٔ خانم‌ها و شوخی‌های زمخت و رعدآفرین آقایان، ترانه‌ای به گوش خورد. به‌راستی آن‌که توی قفس زده بود، زیر آواز «ولگا، ولگا...» و آواز حزین و خاطره‌انگیزش را زخمهٔ بالالایکایی همراهی می‌کرد. جمعیت چنان نسبت به این آواز بی‌توجهی نشان داد که گویی پرنده‌ای گمگشته آمده آوازی سر داده و پرکشیده و رفته... بعد از این ترانه، مرد «چشم‌های سیاه» را خواند و بعد از آن ترانه‌هایی پیوسته شادتر و پرشورتر مثل سرود «ما جوانان».

در این هنگام دسر را تقسیم کردند. میز غذا را ابری از دود سیگار پوشانده بود. دیدم بچه‌های وکیل دادگستری پس از آن‌که از مادرشان اجازه گرفتند، تنگ کنیاک آلبالو را از روی میز برداشتند و دویدند طرف قفس و از لای در نهایت آسودگی خیال و حال بنا کردند به نوشیدن. آن‌گاه دو یا سه بند از سرود «به پیش ای سربازان آزادی» را خواند و بعد از آن هم سرود «تراکتورچی‌ها» را.

من داشتم با کشیش دربارهٔ تئوری داروین بحث می‌کردم و به این جهت نمی‌توانستم درست دقیق بشوم، اما همهٔ حواسم پیش او بود. کشیش دلیل می‌آورد که: «بعضی‌ها ادعا می‌کنن که آدم از نسل

میمونه... خب، یک چیز مسلمه، کسی که همچین هجویاتی بگه بی‌بروبرگرد خودش از نسل میمونه.» گرچه خودم هم تحت تأثیر الکل یک‌خرده گیج شده بودم، توانستم تشخیص بدهم که کنیاک آلبالو روی مرد درون قفس اثر کرده.
صاحبخانه که گویا تازه متوجه تعجب من شده بود، خندان‌خندان ازم پرسید: «شما می‌دونین کیه؟ این سلیقهٔ خانم بنده است. اون دوست نداشت برای تزئین تالار قناری یا پرنده‌ای تو این مایه‌ها بخره. می‌گفت پرنده پرنده دیگه خیلی عادی و پیش‌پاافتاده‌ست. به این جهت براش یه انقلابی گرفتم. نترسین، اون کاملاً رام شده.»
جماعت مست و شنگول رفته بودند تو بحر مرد و بالالایکای او و آقای وکیل داشت توضیح می‌داد: «اون اهل همین‌جاست... می‌دونین چند سال پیش وحشی بود، تا جایی که خسارت‌هایی هم وارد کرد. اما حالا دیگه کاملاً رام شده. خودتون که می‌بینید حالا دیگه می‌تونیم بی‌هیچ دلواپسی و ناراضی خیالی تو خونه نگهش داریم... گلدوزی می‌کنه، بالالایکا می‌زنه، آواز می‌خونه... البته طبیعیه که بعضی وقتام از این‌رو به اون‌رو می‌شه و فیلش یاد هندستون می‌کنه.»
من خجولانه اظهار عقیده کردم که: «شاید اشتیاق آزادی رو داره و شوق حرکت. آخه فراموش نکنیم که اون یه انقلابیه.» دکتر از حرف من خیلی ناراحت شد.
«تصور می‌فرمایید این‌جا بهش بد می‌گذره؟ یه زندگی تأمین‌شده و آسودگی خیال و حتی یه مثقال فکر و غصه!... ما اونو جوری تربیت کردیم که حتی تو دستمون غذا می‌خوره. خودتون که ملاحظه کردید. اون حالا دیگه یه ذره هم خطرناک نیست. فقط عید استقلال کشور و سالگرد انقلاب، این دو روز رو می‌گذاریم بره برا خودش چرخی بزنه. می‌ره و بعدم با پای خودش برمی‌گرده... خب، آخه شهر ما هم کوچیکه، کجا بره خودشو قایم کنه مثلاً؟»
همان موقعی که آقای وکیل دادگستری داشت برای من توضیحات می‌داد، مرد که گویا فهمید صحبت دربارهٔ اوست، چشم‌هایش را برگرداند به طرف دیگر و چین‌هایی روی پیشانی‌اش پدیدار شد. کشیش که داشت با چنگال یک تکه پنیر را به طرف دهان بالا می‌برد، وسط راه میز و دهان خشکش زد. صحبت قطع شد. قاشق چای‌خوری از دست رئیس اتحادیه افتاد. صدای قاشق. حتی وکیل دادگستری هم ناگهان جدی شد. اما «او» نگاه غریبی به مهمان‌ها انداخت، بالالایکا را برداشت، چسباند به سینه‌اش و خواند: «به سوی پناهگاه‌ها، تودهٔ کارگر»...!
همه نفس راحتی کشیدند. کشیش پنیرش را خورد و همه با شوق و رغبت گوش به نوای بالالایکا سپردند. وکیل با خوشحالی داد زد: «عالی است!» و محکم به ران خود کوفت. داروساز از خنده ریسه رفت و رئیس اتحادیه از خنده چشم‌هایش پر از اشک شد. فقط خانم وکیل بود که دلخور به نظر می‌رسید. به شوهرش گفت: «عزیزم! حالا دیگه خیلی دیر شده، فکر نمی‌کنی بهتره بچه‌ها بخوابن؟ روی قفس اونم پتو می‌ندازیم تا امشب دیگه نخونه.»
آقای وکیل گفت: «درسته، حالا دیگه انقلابی باید لالا کنه!»

پاسی از شب گذشته بود، آخرین مهمان من بودم. آقای وکیل با خوشرویی از این‌که آمده بودم ازم تشکر کرد و خداحافظی کردیم. موقع رفتن از کنار قفس رد شدم. یک پتوی بزرگ موبلند که گل‌های بنفش داشت انداخته بودند روی قفس. احساس می‌کردم از زیر پتو زمزمهٔ بالالایکا می‌آید. بله، مطمئن بودم که یک نفر دارد سرود «برای آخرین نبرد...» را می‌خواند.

***

بررسی داستان

۱. راوی: اول شخص.
مثال: سراغ وکیلم رفته بودم. تالار خانه‌اش وهم‌انگیز بود.

۲. مسئلهٔ داستان چیست؟
راوی به خانهٔ وکیلش رفته و در آن‌جا با انسانی روبه‌رو می‌شود که در قفس چوبی قرار دارد. این موضوع برایش کنجکاوی و سؤال‌برانگیز می‌شود تا این‌که در جشن تولد وکیل به همه چیز پی می‌برد.

مثال اول: کنج تالار، زیر یک نخل قفسی بود و در قفس مردی بود که امشب سر وضعش مرتب‌تر و صورتش را گذاشته بود روی دست‌هایش و چرت می‌زد. تا حدودی که ادب اجازه می‌داد به آن گوشه و او خیره شدم. اما حضار که همگی مهمان‌های دائمی جناب وکیل بودند مطلقاً توجهی به قفس و مرد نداشتند. با حرارت حرف می‌زدند و با صدای بلند، همان‌طور که معمول این نوع جشن‌هاست. شاید آن مرد خفته نگاه‌های مرا حس کرده بود، به نظرم آمد که پلک‌هایش از هم باز شد اما دوباره به همان حال افتاد؛ حالی که نشانهٔ بی‌تفاوتی و بی‌قیدی کامل بود.

مثال دوم: گرچه خودم هم تحت تأثیر الکل یک‌خرده گیج شده بودم، توانستم تشخیص بدهم که کنیاک آلبالو روی مرد درون قفس اثر کرده. صاحبخانه که گویا تازه متوجه تعجب من شده بود، خندان‌خندان ازم پرسید: «شما می‌دونین کیه؟ این سلیقهٔ خانم بنده است... به این جهت براش یه انقلابی گرفتم. نترسین، اون کاملاً رام شده.» جماعت مست و شنگول رفته بودند تو بحر مرد و بالالایکای او و آقای وکیل داشت توضیح می‌داد: «اون اهل همین‌جاست... می‌دونین چند سال پیش وحشی بود، تا جایی که خسارت‌هایی هم وارد کرد. اما حالا دیگه کاملاً رام شده.»

۳. درون‌مایهٔ داستان چیست؟
انسان در قفس + زخمهٔ بالالایکا. نویسنده چنان دردناک انسان را نشان داده است که فقط آمیزه‌ای از هنر و خلاقیت می‌تواند انسانی که صاحب عقل، شعور و درک است را این‌گونه خلع سلاح نشان دهد.
مثال: به‌راستی آن‌که توی قفس زده بود زیر آواز «ولگا، ولگا...» و آواز حزین و خاطره‌انگیزش را زخمهٔ بالالایکایی همراهی می‌کرد. جمعیت

چنان نسبت به این آواز بی‌توجهی نشان داد که گویی پرنده‌ای گمگشته آمده آوازی سر داده و پرکشیده و رفته... بعد از این ترانه، مرد «چشم‌های سیاه» را خواند و بعد از آن ترانه‌هایی پیوسته شادتر و پرشورتر مثل سرود «ما جوانان».

۴. محور معنایی چیست؟
قوانین به ظاهر برای تشکیل جامعهٔ انسانی وضع شده است، اما در حقیقت این‌گونه نیست؛ چرا که حتی حق آزادی فردی هم وجود ندارد. این حق از انسان گرفته شده و هیچ‌کس به او به مثابهٔ یک انسان نگاه نمی‌کند.

مثال: «به‌راستی آن‌که توی قفس زده بود زیر آواز ولگا، ولگا...» جمعیت چنان نسبت به این آواز بی‌توجهی نشان داد که گویی پرنده‌ای گمگشته آمده آوازی سر داده...»

۵. داستان چندسطحی است؟
دو سطح در داستان وجود دارد:
سطح اول: واضح و آشکار، به‌دور از پیچیدگی کلامی.
مثال: از اول تا انتهای داستان.

سطح دوم: تقابل
انسان / فرهنگ و تمدن بشری
وجه اول: انسان
هرکدام از افراد (خانم و آقای دکتر، کشیش، وکیل و بانو، بچه‌های وکیل) که در جشن حضور دارند، در واقع نماینده‌هایی از اقشار مختلف مردم هستند. در بین آن‌ها وکیل ـ در مقام دفاع از موکل ـ از همه بیشتر نمود عینی دارد.
مردی که در قفس است، آن‌هم در خانهٔ وکیل و درحالی‌که انقلابی است، به بازی و سخره گرفته می‌شود. گاهی طوری رفتار می‌کنند انگار اصلاً وجود ندارد. مرد انقلابی که جان خود را در راه مبارزه برای آزادی، عدالت و برابری به خطر انداخته است تا دیگران در سایهٔ آزادی زندگی کنند، حال خود گرفتار مردمی شده که نه تنها مبارزهٔ او بلکه هویت انسانی او را به سخره گرفته‌اند و او را به حیوانی دست‌آموز بدل کرده‌اند.
مثال: جماعت مست و شنگول رفته بودند تو بحر مرد و بالالایکای او و آقای وکیل داشت توضیح می‌داد: «اون اهل همین‌جاست... می‌دونین چند سال پیش وحشی بود... اما حالا دیگه کاملاً رام شده... گلدوزی می‌کنه، بالالایکا می‌زنه، آواز می‌خونه...»

وجه دوم: وکیل
وکیلی که باید از حقوق انسان دفاع کند و او را از زنجیر، قفس و زندان رها کند، بویی از انسانیت نبرده است. تفکری غیرانسانی نسبت به آزادی‌خواهی دارد. به صراحت می‌گوید: «... او زندانی در قفس. چند سال پیش وحشی بود... اما حالا دیگه کاملاً رام شده...»
راوی (موکل) می‌گوید: «شاید اشتیاق آزادی رو داره... اون یه انقلابیه.» اما وکیل پاسخی غیرانسانی می‌دهد: ظاهراً همه‌چیز برای او مهیاست، اما در باطن حق فکر کردن، زیستن، مبارزه با بی‌عدالتی و داشتن هویت فردی و جمعی از او گرفته شده است.
این آیرونی داستان اشاره به جوامعی دارد که به ظاهر همه‌چیز خوب است؛ امکانات رفاهی و آسایش برقرار است. اما افراد در قفس‌هایی زندگی می‌کنند که قدرت‌های حاکم اجازهٔ فکرکردن، متفاوت زیستن و حق مطالبه‌گری را از آن‌ها گرفته‌اند. آرام‌آرام مردم تبدیل به حیوانات دست‌آموز قدرت‌ها می‌شوند و مبارزه و انقلابی‌بودن مضحک و بی‌معنا جلوه می‌کند.

وجه سوم: فرهنگ و تمدن بشری
هرگاه انسان ایستا شود، دیگر نه اندیشه‌ای، نه مبارزه‌ای و نه خلاقیتی شکل می‌گیرد. در نتیجه «او» بی‌خطر می‌شود و هرکجا باشد به همان قفس تهی بازمی‌گردد.
هرچند به ظاهر انقلابی رخ داده و استقلالی هم به وقوع پیوسته، و جشنی هرساله برگزار می‌شود، اما جامعه چنان غرق در مستی و خودشیفتگی است که آواز حزین مرد قفس‌نشین را نمی‌شنود. تنها وقتی او خشمگین می‌شود و فرهنگ و هویت ملی خود را می‌چسباند و می‌خواند: «به سوی پناهگاه‌ها، تودهٔ کارگر»، قدرت‌های حاکم احساس خطر می‌کنند.
مثال: همان موقعی که آقای وکیل داشت توضیح می‌داد، مرد چشم‌هایش را برگرداند و چین‌هایی روی پیشانی‌اش پدیدار شد. کشیش که داشت با چنگال یک تکه پنیر را به طرف دهان بالا می‌برد، خشکش زد. صحبت قطع شد. قاشق چای‌خوری از دست رئیس اتحادیه افتاد. حتی وکیل هم ناگهان جدی شد. اما «او» نگاه غریبی انداخت، بالالایکا را به سینه چسباند و خواند: «به سوی پناهگاه‌ها، تودهٔ کارگر»...!
همه نفس راحتی کشیدند. کشیش پنیرش را خورد و همه با شوق و رغبت گوش به نوای بالالایکا سپردند. وکیل با خوشحالی گفت: «عالی است!» داروساز از خنده ریسه رفت و رئیس اتحادیه از خنده اشک ریخت.
۶. شیوهٔ روایت چگونه است؟
طنز موقعیت است. راوی با استفاده از لحن طعنه‌آمیز، از ابتدای داستان با ناهماهنگی، افراط، اغراق، ناهنجاری و مضحکه، به واسطهٔ تخیل با واقعیت سیاسی ـ تاریخی ترکیب می‌کند و جهانی گروتسک می‌آفریند.
مثال: کنج تالار، زیر یک نخل قفسی بود و در قفس مردی بود که امشب سر وضعش مرتب‌تر و صورتش را گذاشته بود روی دست‌هایش و چرت می‌زد. تا حدودی که ادب اجازه می‌داد به آن گوشه و او خیره شدم. اما حضار که همگی مهمان‌های دائمی جناب وکیل بودند مطلقاً توجهی به قفس و مرد نداشتند.

داستان

داستان «ویدا»؛ «فرزاد سیاهپوش»

داستان «ماتروشکا»؛ «محمد سعادتی»

داستان «سومین ضربه»؛ «محمود کلاتی»

داستان «جام آروشا»؛ «ایمان مسگرزاده»

داستان «باختین در کافه»؛ «زویا قلی‌پور»

داستان «بعد از سکوت»؛ «گلبرگ فیروزی»

داستان «طلوعی از غروب»؛ «رضوان کیخا»

داستان «مهمان ناخوانده»؛ «نازنین نیک‌پیما»

داستان «شروعی با طعم شاد»؛ «المیرا حق‌نیا»

داستان «چرک کف دست»؛ «امیررضابیگدلی»

داستان «طعم شیرین خرمالو»؛ «سیما مرعشی»

داستان « دایره‌های قرمز»؛ «زینت سادات قاضی»

داستان «ساحل بی ستاره»؛ «امیرکیوان صمدی»

داستان «اسم من دونالد است»؛ «مهرزاد درافشان»

داستان «تنبیه توپ سرخ و سفید»؛ «آذر بنی‌اسدی»

داستان «سکانس آخر زندگی»؛ «محمدحسین سبزی»

داستان «چهار فصل زندگی»؛ «امیدعلی حسن زئی»

داستان «سفر از من بازنمی‌گردد»؛ «مرجان دوستی شکیب»

داستان «کسی این خاک را گردن نمی‌گیرد»؛ «شهلا شیخی»

داستان «سیبیل‌هاتون رو بتراشید، ما عروسک نیستیم»؛ «سارا حسینی‌نسب»



داستان کوتاه «جام آروشا»

نویسنده «ایمان مسگرزاده»



باز هم با انگشت اشاره‌ام، روی مه آنسوی شیشه، جایی که هنوز ترک نخورده، جام می‌کشم. طوری که آروشا درست بیفتد وسطش. دم آخری انگشتم سر می‌خورد روی خط ترک شیشه.

درد حس نمی‌کنم ولی یقین دارم که این بار زخمی شده‌ام.

تند و تیز، از شر بیداد سرمای بیرون پنجره به درون گرم آپارتمانم پناه می‌آورم و پنجره را می‌بندم. قدمی پس می‌کشم و توی جام زل می‌زنم. آروشا دارد توی جام می‌رقصد. بلوز بافتنی ارغوانی تن کرده با کلاه پشمی سرخ شرابی و بیش از هر شب در پهنهٔ سفید برف آن بیرون جلوه می‌کند. می‌رقصد و می‌چرخد و من گرم می‌شوم.

می‌چرخد، می‌رقصد و توی کافه‌اش می‌خزد و محو می‌شود. چند ثانیه بعد چراغ‌های توی کافه را روشن می‌کند و باز می‌بینمش. پشت بار کافه می‌نشیند و بعد درست وقتی که منتظرم به سمت من رخ بنماید بلند می‌شود و از جام می‌زند بیرون و توی مه و ترک‌های بیرون جام محو می‌شود. آه می‌کشم و حسرت اینکه کاش می‌توانستم جام بزرگتری بکشم.

> . بلوز بافتنی ارغوانی تن کرده با کلاه پشمی سرخ شرابی و بیش از هر شب در پهنهٔ سفید برف آن بیرون جلوه می‌کند. می‌رقصد و می‌چرخد و من گرم می‌شوم.

حالا می‌بینم که خون سرخم سوار بر ترک شیشه توی جام می‌چکد. درست جایی که آروشا نشسته بود و حالا نیست. باز هم نمی‌توانم نگاهش را بدزدم، چیزی بشنوم، چیزی بگویم.

شب از نیمه گذشته و برفِ توی جام، زیر نور تیرهای چراغ برق می‌درخشد. و دیگر آروشا به جام باز نمی‌گردد. عوضش جنبده‌ای سیاه، تر و فرز از آنسوی خیابان به سمت آپارتمانم می‌دود. تنها لحظه‌ای کوتاه توی جام می‌بینمش. من به جام زل زده‌ام تا باز هم از آروشا لبریز شود. اما به مرور مه پشت شیشه، جام را می‌بلعد. حالا تنها رد خون سرخ است که میان شیشهٔ مه گرفته و پر از ترک به مسیر خود ادامه می‌دهد. آرام و با حوصله.

می‌خواهم باز پنجره را باز کنم و جامی بسازم که صدای انفجار در مرا از شیشه می‌کند. جز سهراب کس دیگری نمی‌تواند این‌جور در بزند. گاه و بیگاه سراغم می‌آید. خواب باشم و بیدار فرقی برایش نمی‌کند.

در آپارتمانم را که باز می‌کنم، سهراب با سرما سرازیر می‌شود تو. دندان‌هایش از سرما روی هم ریتم گرفته‌اند و لباس‌هایش نمناک و برف‌آلودند. حالا که چشمان خسته و وحشت‌زده‌اش را می‌بینم یادم می‌آید چرا پیشم آمده.

: بالاخره تکلیفم چیه؟

نمی‌دانم چه مدت است تکلیفش را از من می‌خواهد. چند روز یا چند ماه؟! توی چشمانم که زل می‌زند، احساس گناه می‌کنم. مثل هر بار خسته و کلافه و سردرگم است و چشمانش سرخ از بی‌خوابی.

می‌گویم: آخرین بار قرار بود تکلیفت چی باشه؟

: می‌خواستم خودمو خلاص کنم. از طبقهٔ ششم. اما بعد شد طبقهٔ هشتم. قرار بود جوری خلاص بشم که زجر کش نشم. اما با هم به توافق نرسیدیم.

ـ آره خب، نباید پایان تو خودکشی باشه.

: قرار بود سربلند تموم بشم نه به دست اونا.

ـ دست اونا؟

: یادت نیست؟ اونایی که برام پاپوش درست کردن.

ـ آهآ! اونا نه، اون. اون فعلاً کاریت ندارن.

: از کجا می‌دونی؟

ـ من ندونم پس کی باید بدونه؟ اون مشغول پاپوش درست کردن واسه آدمای مهم‌تریه. این روزا سرش شلوغه. کسی به تو کاری نداره.

: مثل تو.... پس بازم بلاتکلیفی؟

ـ می‌تونی به جاش بی‌تکلیف باشی. سرت تو کار خودت باشه. بی‌خیال آرمان‌هات شو. یه مدت سمتم نیا. از زندگیت لذت ببر.

با خودش زمزمه می‌کند: لذت

به سمت پنجره اشاره می‌کند. هر دو برمی‌گردیم و شیشهٔ مه‌آلود را تماشا می‌کنیم.

: هنوزم می‌تونی اون بیرون رو ببینی؟

ـ چرا نتونم؟

: با این همه ترک؟ با اون همه مه؟

ـ همین یه پنجره رو دارم. به هر حال اندازهٔ یه جام کشیدن جا داره. بیا ببین.

و هردو می‌رویم کنار پنجره. خط خونم کشیده شده تا پایین شیشه و یک جایی ایستاده و یخ بسته.

باید جام دیگری بکشم. باید بی‌رحمی سرمای بیرون را تحمل کنم و باز جامی بکشم. دلم به شوق تماشای آروشا می‌تپد. باید جام دوباره‌ای بکشم. این‌جور از شر سهراب هم خلاص می‌شوم.
پنجره را باز می‌کنم و مثل هر بار، خودم را تا ناف، از پنجره بیرون می‌دهم و پشت شیشه، جایی که هنوز ترک ندارد جام دیگری می‌کشم. بعد خط یخزدهٔ خونم را پاک می‌کنم.
به سختی این کار را می‌کنم. با چشمانی که از هجوم سرما نیمه‌بازند. و به سرعت توی آپارتمانم برمی‌گردم و پنجره را می‌بندم. این‌بار جام را کمی کج و معوج کشیده‌ام. با این حال می‌توانم توی جام را ببینم. سهراب، توی خودش جمع شده و دارد از توی جام رد می‌شود. با یک بارانی خاکستری و کلاه لئونی بنفش.
نفسی عمیق می‌کشم از اینکه از شر مهمان ناخوانده‌ام خلاص شده‌ام. ذوق می‌کنم که باز توانسته‌ام آروشا را ببینم.
حالا توی کافه‌اش نشسته و این‌بار نمی‌رقصد. نمی‌توانم بیرون جام را ببینم. ولی انگار مشتری دارد. ساکت و آرام دستانش را زیر چانه‌اش ستون کرده و به روبرویش زل زده. شاید به کسی که دارد بعد از نیمه شب قهوه می‌نوشد. این آدم چه کسی می‌تواند باشد؟ یک پزشک شیف شب که پیش از رفتن به سر کار باید خودش را بیدار نگه دارد؟ یک مهندس عملیات برق؟ یک کارگر شهرداری که برای روفتن برف‌ها باید تجدید قوا کند؟ یا شاید هم شاعری بی‌قرار که بی‌خوابی به سرش زده و ... نه! شاعر نه! نباید شاعری را با آروشا تنها بگذارم نیمه شب سرد و شاعر شوریده و آروشا توی یک جام؟ آن هم جامی که برای فراهم کردنش سرما را به جان خریده‌ام و انگشتم را بریده و خون داده‌ام؟
آروشا! آروشا! به من نگاه کن. چرا نمی‌توانم نگاهت را به تسخیر خودم در بیاورم؟ نه. به من نگاه نمی‌کند. مثل همهٔ آن شب‌های گذشته. و من چشم‌هایم را تا جایی که می‌توانم باز نگه می‌دارم تا جام بار دیگر مه‌آلود شود.
آروشا از جایش بلند می‌شود و از جام می‌زند بیرون. شاید مشتری کافه چیزی طلب کرده. قهوه‌ای دیگر، دمنوشی، یا.. نه! او را طلب نکرده. آروشا نباید طلب کسی باشد نباید طالب کسی شود.
جام به مرور مه‌آلود می‌شود و باز آروشا محو می‌گردد. و درست در آخرین لحظات محو شدن، چیزی توی جام تکان می‌خورد. تکان می‌خورد و سمت آپارتمانم می‌آید. بعد شیشه بار دیگر سراسر مه می‌شود.
: اون اینجا بود. نه؟
برمی‌گردم تا صاحب صدای سرد و خشک و رسمی را ببینم. خودش است. همان که نباید باشد. بازجوی سمج. نامش را یادم رفته ولی زمانی علی‌الحساب اسم ژاور را رویش گذاشته بودم.
: دفعات قبل که اومدم، تو پشت شیشه بودی و جام می‌کشیدی. اینبار اومدم که مطمئن شم می‌تونی دوباره بسازی.
ـ و اگه نتونم؟
: پس دیگه کسی رو نمی‌بینی. هیچ‌کس رو. نه آروشا رو، نه هیچ‌کس دیگه رو.
چشمانم به خون تازه‌ای که روی شیشه و مسیر جام ریخته، می‌افتد. انگشتم دوباره می‌لرزد، اما می‌دانم که باید ادامه بدهم. باید جام بکشم، وگرنه همه چیز محو می‌شود، همه چیز از دست می‌رود.
می‌ایستم کنار پنجره، پنجره‌ای که سرد و بی‌رحم است، و نفس عمیقی می‌کشم. مه بیرون شیشه چنان غلیظ است که حتی نور خیابان را هم نمی‌توانم ببینم. اما در دل آن مه، نقطه‌ای روشن وجود دارد: جای آروشا.
دوباره جام را می‌کشم، آهسته و با دقت. دستم روی ترک‌های شیشه می‌لغزد و خون تازه‌ام با خطوط قدیمی آمیخته می‌شود. اینبار جام کمی کج و معوج است، اما مهم نیست. مهم این است که او را می‌بینم. آروشا نشسته، آرام و ساکت، دستانش را زیر چانه گذاشته و به روبرو زل زده است.
ـ آروشا...
اما نگاهش هنوز به من نیست. اینبار من می‌دانم که برای دیدنش باید صبر کنم. باید صبور باشم و اجازه بدهم خودش حرکت کند، خودش جلو بیاید.
در همان لحظه، صدای نفس‌های عمیق و سرد به گوشم می‌رسد. مأمور ۲۲۲ هنوز آنجاست، نزدیک و مراقب. اما دیگر اهمیتی ندارد. او نمی‌تواند وارد دنیای جام شود، نمی‌تواند آنچه بین من و آروشاست لمس کند.
ـ اینبار توی جام بمونی، تا صبح... تا همیشه.
آروشا آرام بلند می‌شود و به سمت نقطه‌ای در مه حرکت می‌کند. اما اینبار چیزی فرق دارد: حرکتش آرام است و برای اولین بار، نگاهش به من می‌افتد. لحظه‌ای کوتاه، اما آن نگاه، همه چیز را روشن می‌کند. مه شیشه آرام آرام محو می‌شود، اما اینبار خط خون و جام هنوز جا دارد. حس می‌کنم که شب بالاخره تمام شده و یک طلوع آرام، نه از پنجره واقعی، بلکه از جام ساخته‌شده توسط من، آغاز شده است.
سهراب دیگر نیست، مأمور ۲۲۲ هم عقب می‌کشد. و من، تنها با آروشا در جامم، نفس عمیق می‌کشم. دیگر هیچ چیز نمی‌تواند محو شود. می‌نشینم، دست‌هایم را روی پنجره می‌گذارم، و برای اولین بار در این شب‌های طولانی، آرامش را حس می‌کنم. جامی که کشیدم، پر از زندگی است. و این زندگی، فقط از آن من و آروشا است. ■

داستان کوتاه «چرک کف دست»

نویسنده «امیررضا بیگدلی»



مرد جاافتاده‌ای که ردیف سوم‌چهارم اتوبوس نشسته بود با صدای بلند گفت: «آقا، چرا راه نمی‌افتی؟»
آقا که همان راننده بود بی‌آنکه بخواهد صاحب صدا را بشناسد و به او جواب بدهد در آینه نگاهی به هفت‌هشت مسافری انداخت که در اتوبوس بودند. بی‌آنکه چشم در چشم کسی بدوزد از همان آینه رو به آنها گفت: «صبر کن مسافر پیاده بشود.»
مسافر که می‌خواست پیاده شود زن سن و سال داری بود که در راهرو اتوبوس ایستاده بود و به بیرون نگاه می‌کرد. نمی‌دانست بهتر است پیاده شود یا نه.
این بار همان مردی که از راننده خواسته بود راه بیفتد به آن زن نگاه کرد و گفت: «خانم، یا پیاده شو یا برگرد بنشین سر جایت. مردم که مسخرهٔ شما نیستند.»
خانمی که برای پیاده شدن دودل بود خودش را تا نزدیک درِ جلویی اتوبوس رسانده و همان‌جا ایستاده بود. کمی خم شد و از شیشه به بیرون نگاه انداخت. گفت: «اینجا که اتوبوس نیست. می‌خواهم بروم میدان آرژانتین.»
راننده که همچنان در آینه به او نگاه می‌کرد گفت: «تا سر قائم‌مقام بیا. آنجا پیاده شو.»
زن گفت: «آنجا اتوبوس هست؟»
راننده گفت: «از آنجا یک‌راست می‌روند میدان آرژانتین. یک چیزی پیدا می‌شود که سوار شوی.»
زن گفت: «نمی‌دانم.»
به این‌سو و آن‌سو نگاه کرد. اما نمی‌دانست بهتر است پیاده شود یا نه.
دوباره گفت: «پس چرا اینجا اتوبوس نیست؟»
مرد جاافتاده که بی‌تاب شده بود، گفت: «انگار تا به حال با اتوبوس جایی نرفتی.»
زن خیلی کوتاه به مرد نگاه انداخت و دوباره به بیرون خیره شد.
راننده به آن مرد گفت: «چه‌کار داری؟ حوصله کن.»
مرد گفت: «کار دارم. باید برسم سر قرار.»
راننده گفت: «خب همه کار داریم. الان راه می‌افتم.» و در آینه به زن گفت: «اتوبوس می‌آید، چند ثانیه‌ای نگه می‌دارد، مسافر پیاده و سوار می‌کند و راه می‌افتد. اینجا که نمی‌ماند.»
پیش از ظهر یکی از روزهای اردیبهشت ماه بود. هوا خنک بود و آفتاب ملایم. اتوبوس اول خیابان مطهری ایستاده بود؛ جایی که چند ایستگاه کنار هم قرار دارد. در هر ایستگاه چند مرد و زن روی نیمکت چشم به راه اتوبوس نشسته بودند. اما خبری از اتوبوس نبود؛ بجز همین یکی که جلو ایستگاه آخر نگه‌داشته بود تا زن پیاده شود.
یک‌دفعه راننده گفت: «آمد.»
داشت از آینه‌یِ سمتِ شاگرد به اول خیابان نگاه می‌کرد. اتوبوسی از ولیعصر پیچیده توی مطهری. مردی که بی‌تاب بود آرام گرفت. زن نفس عمیقی کشید و با چهره‌ای خندان آرام‌آرام پیش رفت تا پیاده شود.
راننده به زن گفت: «مراقب باش.»
زن دست‌به‌میله پله‌ها را پایین آمد و پیاده شد.
اتوبوس راه افتاد. هنوز سرعتی نگرفته بود که زن جوانی از روی صندلی ردیف اول بلند شد و به راننده گفت: «سر لارستان پیاده می‌شوم.»
راننده سر فرو آورد.
مرد ردیف سوم‌چهارم دوباره زیر لب چیزی گفت و سر تکان داد.
همان جایی که اتوبوس نگه داشته بود تا زن میانسال پیدا شود ایستگاه لارستان بود. زن جوان می‌بایست همان‌جا پیاده می‌شد و چند قدمی پیاده می‌رفت تا به خیابان لارستان می‌رسید.
راننده هنوز دنده دو بود که اتوبوس رسید سر لارستان. ترمز کرد و زن جوان پیاده شد.
مرد جوانی که پشت صندلی راننده نشسته بود به مرد میان‌سالی که در همان ردیف اول سمت شاگرد نشسته بود نگاه کرد. هر دو به هم چشم دوخته بودند که مسافر جوان برای آن یکی سر تکان داد و گفت: «انگار دربست گرفته. خب توی ایستگاه پیاده شو، دو قدم راه برو.»
آن مسافر میان‌سال هم پوزخندی زد و چیزی گفت.
راننده که حرف این دو را می‌شنید گردن کشید، در آینه به مسافری که پشست صندلی خودش نشسته بود نگاه کرد و گفت: «آقا، مگر خود شما توی ایستگاه سوار شدی؟»
مرد جوان هم گردن کج کرد و در آینه به راننده گفت : «بله، حق با شماست.»
راننده لبخند زد و سر تکان داد. مرد سن‌وسال‌داری بود که موهایش سفید شده بود. همان‌طور که به روبه‌رو نگاه می‌کرد گفت: «چه کسی توی ایستگاه سوار شده که توی ایستگاه پیاده بشود؟ هر جا توانستی باید بپری بالا یا بپری پایین، وگرنه عقب می‌افتی.»

مرد جوانی که پشت سر راننده بود در ادامهٔ حرف او دوباره گفت: «حق با شماست.»

آن مرد جاافتاده بی‌آنکه به کسی نگاه کند، گفت: «هیچ چیز سر جایش نیست. هیچ کس هم سر کار خودش نیست. شلم‌شوربا که می‌گویند یعنی همین.» سر تکان داد و ساکت شد. به بیرون نگاه کرد.

راننده که آدم پابه‌سن‌گذاشتهٔ حواس‌جمعی بود، درست می‌گفت. مرد جوان زیر پل عابر قزل‌قلعه سوار شده بود؛ جایی که ایستگاه نبود. او می‌بایست صد قدمی پیاده می‌رفت تا زیر پل کردستان به ایستگاه می‌رسید. اما وقتی پله‌های پل را پایین آمد، دید اتوبوس از امیرآباد پیچید داخل جلال. همان‌جا ایستاد. وقتی اتوبوس نزدیک شد به راننده اشاره کرد و از او خواست سوارش کند. راننده نیش‌ترمزی زد. او پرید بالا. راننده زد به دنده و پا روی گاز گذاشت.

مرد جوان گفت: «الان کارت بکشم یا وقتی پیاده شدم؟»

راننده وقتی از دنده یک رفت به دو گفت: «خدا کند کارتت خالی باشد، نقد حساب کنی.» خندید.

وقتی اتوبوس نزدیک شد به راننده اشاره کرد و از او خواست سوارش کند. راننده نیش‌ترمزی زد. او پرید بالا. راننده زد به دنده و پا روی گاز گذاشت.

مرد جوان به راننده نگاه کرد؛ مرد خوش‌چهره و خندانی بود که صورتش را شش تیغه کرده بود. با خنده گفت: «فرقی می‌کند؟»

راننده گفت: «پنج تومان می‌رود توی جیب من.»

مرد جوان دست کرد و از کیف دوشی‌اش یک پنج‌هزار تومانی بیرون کشید و دراز کرد سمت راننده. راننده با اشارهٔ دست به مسافر گفت که نمی‌خواهد.

مسافر گفت: «دوست دارم نقد بدهم.»

راننده پنج‌هزاری را گرفت.

مسافر جوان همان ردیف اول؛ پشت سر راننده، روی صندلی کنار راهرو نشست. اتوبوس جلو ایستگاه کردستان نگه داشت. یک پیرمرد و پیرزن از در عقب سوار شدند. درهای اتوبوس بسته شد. راننده پا گذاشت روی گاز و پیش رفت. چند خیابان را گذشت، پشت چند چراغ قرمز ایستاد و جلو چند ایستگاه نگه‌داشت. مسافرهایی را پیاده و سوار کرد تا رسید به جایی که سر لارستان بود. آن زن جوان پیاده شد و اتوبوس راه افتاد. کمی جلوتر، اتوبوس پشت چراغ قرمز میرزای شیرازی ایستاد. وقتی چراغ سبز شد و اتوبوس راه افتاد، مرد میان‌سالی که ردیف اول، سمت شاگرد نشسته بود از مسافر جوانی که پشت صندلی راننده نشسته بود پرسید: «سهروردی را بالا می‌رود؟»

«نرسیده به سهروردی می‌پیچد توی علی‌اکبری.» کمی توی ذوق مرد میان‌سال خورد. مرد جوان ادامه داد: «توی علی‌اکبری پیاده بشوید، یکی از کوچه‌های سمت راست را بروید. چنددقیقه‌ای می‌رسید به سهروردی.»

مرد میان‌سال پرسید: «کجای علی‌اکبری؟»

مرد جوان گفت: «کجای سهروردی کار دارید؟»

مرد میان‌سال داشت فکر می‌کرد که یک‌دفعه راننده نگه داشت، در جلو را باز کرد و با خنده گفت: «اینجا ایستگاه نیست؛ اما اگر یکی از آنها را به من بدهی، سوارت می‌کنم.»

دو مسافر ردیف اول کمی خم شدند و گردن کشیدند تا مسافر تازه را ببینند. یک پسر جوانِ شاد و شنگول بود که لب خیابان، جلو در اتوبوس ایستاده بود. دو بطر نوشابهٔ مشکی در دست داشت و خنده‌به‌لب به راننده نگاه می‌کرد. بالا نیامد؛ اما به راننده گفت: «قابل شما را ندارد.»

راننده گفت: «کجا می‌روی؟»

پسر گفت: «سر کار.»

راننده گفت: «نوشابه یکی‌اش هم زیاد است. حالا چرا دو تا؟»

پسر خندید. گفت: «برای رئیسم گرفته‌ام. مهمان دارد.»

راننده گفت: «کوفت بخورد آن رئیس با مهمانش. سمی، چیزی، بریز تویش تا خیال همه راحت بشود.»

پسر باز خندید. چیزی نگفت. راننده گفت: «بپر بالا.»

پسر گفت: «من جایی نمی‌روم.»

راننده گفت: «پس چرا لب خیابان ایستاده‌ای؟»

پسر گفت: «داشتم خیابان را رد می‌شدم آن طرف، که شما نگه‌داشتی.»

راننده خندید. گفت: «دیدم نوشابه‌به‌دست هستی، نگه‌داشتم یکی را بگیرم.»

پسر خندید. دو مسافر ردیف اول آن دو را می‌دیدند و گفتگویشان را می‌شنیدند. هر دو با آنها همراهی کرده، می‌خندیدند. همان وقت مسافری که ردیف سوم‌چهارم نشسته بود با صدای بلند گفت: «آقا چرا راه نمی‌افتی؟ مردم که بیکار نیستند.»

راننده که هنوز داشت با آن پسر بگوبخند می‌کرد، در آینه به مردمی که داخل اتوبوس بودند نگاه کرد. پیرمرد و پیرزن بی‌آنکه حرفی بزنند در نیمهٔ دوم اتوبوس نشسته بودند و سه مرد هم در نیمهٔ اول. این دو مرد ردیف اول، خنده‌کنان، خیره به راننده و آن پسر نوشابه به دست بودند. مسافر سوم هم آن مرد جاافتاده و اتوکشیده بود.

همو به آن دو مسافر ردیف اول گفت: «آن دو که بازی‌شان گرفته.

شماها هم نشستید آن جلو و بَه‌بَه چَه‌چَه می‌کنید. انگار خیمه‌شب‌بازی‌ست. آن پسر انگار نه انگار باید برود سر کار و راننده هم که معلوم است خیلی از خودش خوشش می‌آید. فکر می‌کند بانمک است. خجالت هم نمی‌کشد.»

کمی مکث کرد و به سویی خیره شد و رو به همان سو گفت: «مسخره‌بازی درآورده. انگار نه انگار مردم کار دارند. بیخود که از خانه نیامدیم بیرون.» دوباره کمی مکث کرد. سپس با اخم رو به راننده گفت: «آقا راه بیفت. چرا ایستادی؟»

راننده در را بست و زد دنده یک. وقتی از یک به دو رفت در آینه به همان مرد اتوکشیده نگاه کرد و گفت: «آقا اجازه بده ببینم مسافر سوار می‌شود یا نه.»

مرد گفت: «مگر اینجا ایستگاه است که شما نگه داشتی؟»

راننده به‌شوخی گفت: «هر جا که پول باشد ایستگاه است. هر که پول بدهد من جلو پایش نگه می‌دارم.» خندید و دوباره گفت: «ایستگاه جایی‌ست که یک مسافر پول‌به‌دست ایستاده باشد.» و باز کمی مکث کرد و گفت: «پول.»

دو مسافر ردیف اول با راننده همدل شدند و زدند زیر خنده. اما آن یکی اخم کرده بود و به بیرون نگاه می‌کرد. پیرمرد و پیرزن ته اتوبوس، از همه جا بیخبر، روی صندلی خود نشسته بودند. اتوبوس از زیر سایهٔ ساختمان‌ها آمده بود بیرون و آفتاب داشت می‌تابید. داخل اتوبوس کمی گرم شد.

مرد میان‌سال ردیف اول به راننده گفت: «از سهرودی بالا نمی‌روی؟»

راننده گفت: «چرا نمی‌روم. شما گوشهٔ پنج تومانی را نشان بده؛ سهرودی را هم بالا می‌روم.»

مسافر جوانی که پشت راننده نشسته بود گفت: «مگر از علی‌اکبری نمی‌روی؟»

راننده گفت: «تو نترس. اول از سهرودی بالا می‌روم، آقا را پیاده می‌کنم؛ بعد برمی‌گردم از یک جایی می‌اندازم تو علی‌اکبری، شما را پیاده می‌کنم.»

همان مسافر گفت: «من علی‌اکبری نمی‌روم. اما مگر می‌شود بروی سهروردی و برگردی علی‌اکبری؟»

راننده گفت: «کاری ندارد. شما دست بکن تو جیب؛ همه کار می‌شود کرد.»

مسافر جوان گفت: «راه ندارد.»

راننده گفت: «پول که باشد راه هم پیدا می‌شود.»

هر سه خندیدند. راننده دوباره ادامه داد: «پول که بیاید وسط، هزارتا راه باز می‌شود. راه می‌شود بی‌راهه؛ بی‌راهه می‌شود راه. نگرانی ندارد. هزارتا درِ بسته باز می‌شود. همان کلید. که بود می‌گفت کلید دست من است؟ کلید درهای بسته همین است.»دوباره هر سه خندیدند. راننده به حرف افتاده بود. سر و تن این‌سو و آن‌سو می‌گرداند و در آینه این و آن را نگاه می‌کرد و گاه با صدای بالا و گاه آهسته حرف می‌زد.

گفت: «هر که پول بدهد هر جا بخواهد می‌برمش.»

مسافر جوانی که روی صندلی پشتی راننده نشسته بود گفت: «پول بده سوار شو. پول بده پیاده شو.» خندید.

راننده گفت: «خدایی صد تومان بده، از صبح تا شب بنشین توی اتوبوس و پیاده نشو.»

در آینه به این و آن مسافر نگاه می‌کرد. گفت: «این جا بنشین، آنجا بنشین، کنار پنجره بنشین، بیا این جلو کنار من بایست. بیا جای خود من بنشین. از صبح تا شب توی تهران می‌گردانمت. به خدا.»

مرد میان‌سال گفت: «مگر خطی نیستی؟»

راننده باز گفت: «پول بدهی درست می‌شود. این خط و آن خط ندارد. این حرف‌ها همه کشک است.»

همان وقت رسید پشت چراغ قرمز قائم‌مقام و نگه داشت. حالا با خیال راحت از پول گفت و از اینکه با پول می‌شود هر کاری کرد. چراغ که سبز شد راه افتاد. مسافر جوانی که پشت سرش نشسته بود بلند شد و کنار او ایستاد.

راننده گفت: «کجا پیاده می‌شوی؟»

«ایستگاه.»

«می‌خواهی کجا بروی؟»

«مدرس.»

«تا مدرس که خیلی مانده.»

«سر مدرس که ایستگاه نیست. اینجا باید پیاده بشوم.»

«این همه راه پیاده بروی؟»

«خب چه کار کنم؟»

«پول بده سر مدرس پیاده شو.»

مسافر با خنده گفت: «من که پول دادم.»

راننده گفت: «پول دادی بیرون ایستگاه سوار شدی. حالا پول بده بیرون ایستگاه پیاده شو.»

مسافر جوان خندید. راننده جلو ایستگاه قائم‌مقام ترمز گرفت. درهای جلو و عقب اتوبوس را باز کرد. چند نفر سوار شدند. کسی پیاده نشد. درها را بست و راه افتاد. دنده دو که رفت از آینه به مسافر نگاه کرد. گفت: «چه‌کار می‌کنی؟»

مسافر گفت: «چی؟»

راننده گفت: «سر مدرس نگه‌دارم؟»

مسافر گفت: «بله.»

راننده گفت: «اینجا ایستگاه نیست. پول می‌دهی؟»

خندید.

مسافر هم با خنده گفت: «چقدر می‌شود؟»

گفت: « چقدر دادی سوار شدی؟»

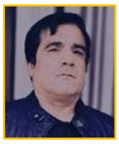
گفت: «پنج تومان.»

گفت: «این بار هم پنج تومان.»

گفت: «باشد. سر مدرس نگه‌دار.» ■

داستان کوتاه «ویدا»

نویسنده «فرزاد سیاهپوش»



اگر مدرسه می‌رفت باید کلاس دوم ابتدایی می‌بود؛ جمشید پدرش را دو سال پیش مأموران ماده پانزده؛ برده و بعد از سه روز خبر آورده بودند که فوت شده است ؛ در صورت جلسه و گزارش مرکز بازپروری ؛ علت مرگ را " نرسیدن مواد مخدر " قید کرده بودند.

مادرش مرجان خوش بَر و رو و زبده و زرنگ و اوسای دلبری بود؛ رگ احساس مردان را خوب دست می‌گرفت و پاشنهٔ آشیل ماموران را درست می‌شناخت ؛ به آسانی بره به گرگ نمی‌داد اما هر گاه مجبور می‌شد؛ تن می‌داد تا لنگ مواد نماند.

هروئین و شیشه مصرف می‌کرد؛ بی مسکن و مأوا و پاتوقش کَلِ * اکبر شده بود؛ کف آن را پلاستیک و کارتن پهن کرده و دربش را پرده انداخته بود.

مکان مصرف خیلی‌ها شده بود؛ زن و مرد و کاردار و بیکار می‌آمدند و مصرف می‌کردند و می‌رفتند و سهم مرجان سر جایش بود؛ ویدا هم گوشه‌ای کِز می‌کرد و به آنها زل می‌زد؛ هر گاه بازار کَل کساد می‌شد ؛ دست دخترک را می‌گرفت و به داخل خیابان می‌برد و از این و آن کمک می‌گرفت.

آن روز آسمان کوتاه نیامده و کوچه و خیابان را برف گرفته بود؛ نزدیک به غروب دست دخترک را گرفت و از کل بیرون زد؛ شاید کسی به رحم آید و شام و کامشان را برآورده کند.

به وسط کوچه که رسیدند ؛ مینی بوس مرکز سر رسید ؛ یکی از پرسنل و دو مأمور پایین پریدند و دست و پای مرجان را گرفتند و به داخل مینی بوس کشاندند ؛ مرجان لابه می‌کرد و ویدا جیغ می‌کشید ؛ دست و پا زدن و تقلا و تمنا کارگر نشد ؛ مینی بوس حرکت کرد و ویدا به دنبالش دوان شد ؛ تا سر کوچه دوید ؛ اما بی فایده بود ؛ راننده گاز می‌داد ؛ مینی بوس دود می‌کرد و دور می‌گشت تا در پیچ خیابان گم شد.

ویدا به میدان اسدآبادی رسیده و آشفته ؛ نگران و مضطرب ایستاده بود؛ خیابان سمت راست به پارک و تپه و دره‌های بالای شهر می‌رسید ؛ سمت چپ سه راه کوروش بود ؛ به راه افتاد و به سه راه که رسید داخل خیابان انقلاب شد و به سمت بیمارستان شهدای عشایر و میدان کیو حرکت کرد.

هوای دلگیر سردتر شده و سطح خیابان را یخ بسته بود؛ مغازه‌ها زودتر از همیشه بسته شدند ؛ عابران اندک و ماشین‌ها کم تحرک شدند؛ ویدا دستانش را فوت می‌کرد و به هم می‌سایید تا گرم شوند ؛ گاهی می‌ماند تا نفسش تازه شود و دو باره به راه می‌افتاد ؛ نگاهش التماس می‌کرد و کمک گدایی می‌کرد اما زبانش بند آمده بود ؛ خیابان خالی و خلوت شده بود که به رو بروی بیمارستان رسید ؛ ضعف و گرسنگی امانش را بریده بود ؛ چشمش به سطل بزرگ زبالهٔ کنار خیابان افتاد ؛ به داخلش سرک کشید ؛ چارک نانی داخل آن بود.

آن شب کسی زباله‌های منزلش را بیرون نیاورد.

ساعت از هشت صبح گذشته بود ؛ زنگ زدند اورژانس بیمارستان آمد؛ آن‌ها هم صورتجلسه ای تنظیم کردند و بدون انجام کالبد شکافی دقیق موضوع ؛ علت حادثه را سرمای شدید و یخ زدگی نوشتند.

توضیحات:

۱_کَل: مخروبه ؛ ساختمان نیمه خراب و غیر قابل سکونت



داستان کوتاه «سکانس آخر زندگی»

نویسنده «محمدحسین سبزی»



شب از نیمه گذشته، و باز هم من در خیال پیدا کردن یک سوژه نایاب هستم، تا بتوانم پرترهٔ آن شخص یا شی را بکشم.
تقریباً چند ماهی می‌شود که این احساس، نیمه‌های شب از ذهن خاک گرفته‌ام بیرون می‌آید و باعث می‌شود، من باز هم مثل الان که می‌خواهم با شما حرف بزنم دیوانه شوم.
دقیقاً نمی‌دانم چند سالم شده است، و نمی‌دانم چند سال دیگر می‌خواهم زنده باشم.
اصلاً چه فرقی می‌کند که ما این اعداد و ارقام را هر روز با خود تکرار کنیم؟چه فرقی می‌کند که آسمان سیاه ، آبی یا قرمز باشد و ما دائم احوالات خود را با رنگ آسمان تغییر دهیم؟

> اصلاً چه فرقی می‌کند که ما این اعداد و ارقام را هر روز با خود تکرار کنیم؟چه فرقی می‌کند که آسمان سیاه ، آبی یا قرمز باشد و ما دائم احوالات خود را با رنگ آسمان تغییر

مثلاً ، زمانی که قرمز است خوشحال باشیم از اینکه بارانی می‌خواهد ببارد و یا اینکه وقتی آسمان سیاه شد خودمان را به زور در رختخواب مچاله کنیم تا خوابمان ببرد.
برای من، در این روزها همهٔ رنگ‌ها شبیه بهم شده بود و هیچ کدام به دیگری برتری نداشت.من رنگ سیاه را مثل رنگ قهوه ایی می‌دیدم و گاهی رنگ سبزرا زرد .
گاهی اوقات که نقاشی‌هایم به انتها رسیده بود،و من بعد از خوشحالی از تمام کردن این کلنجار با طبیعت ذهنی تازه می - فهمیدم که ماهی‌های قرمز به جای آبیه دریا، گرفتار سیاهیه آن شده‌اند.
وقتی اطرافیانم من را مسخره می‌کردند،و می گفتند:
چرا رنگ‌ها رو اِنقدر به هم ریخته تشخیص میدی؟
برای اینکه بتوانم از تمسخر چندش آور آن آدم‌های تنفر انگیز فرار کنم ، برای اشتباهاتم دلیل و برهان گوناگونی را می‌آوردم.
یکی از دلیل‌هایی که می‌آوردم این بود، می‌گفتم:
من دریایی رو کشیدم که توش نفت ریخته. برای همین از رنگ سیاه استفاده کردم.
بعد از توجیه آن‌ها از اینکه توانسته بودم ، یکبار دیگر بر ضعف‌هایم سرپوش بگذارم، خوشحال می‌شدم.و در خلوتم این پیروزی را جشن می‌گرفتم.
برای اینکه بتوانم راحت‌تر هر کار که می‌خواهم با رنگ‌ها انجام بدهم،تصمیم گرفتم از خانواده و کسانی که برای چند لحظه خندیدن من را مسخره می‌کردند فاصله بگیرم.

سرگذشت من ،اگرچه از سرم گذشته است ولی جایی در گوشه ایی از خیالاتم جا خوش کرده است.شاید به همین علت است که در این چند وقت نمی‌توانم برای پیدا کردن سوژه‌هایم تمرکز کنم.

شاید سرگذشتی که آن را با مشقت گذراندم در این زمان می‌خواهد بازهم، از من انتقام بگیرد، و به سبک دیگری مرا آزار دهد. 《مطمئن هستم که این افکار تا آخرین روزهای زندگیم، قصد ندارند که من را رها کنند.》
به نظر من آدم‌ها تکه ایی از وجودشان در گذشته‌ها می‌ماند.رهایی از خیالات گذشته ،مثل صدای حرکت ناخن بر روی شیشه ایی صیقل داده شده است،همان قدر دلخراش. 《انگار آدم‌ها با گذشتهٔ خود انس گرفته‌اند ونمی خواهند که به راحتی آن را فراموش کنند.》
من می‌خواستم از گذشته‌ام فرار کنم. از خانواده‌ام فرار کنم. از تمام آدم‌ها فرار کنم.من مثل آب راکد ماندن را دوست نداشتم ،می‌دانستم که این سکون مرا می گنداند.
دوست داشتم هرزمان این توهمات گندیده شقیقه‌هایم را به گزگز می‌اندازد و باعث می‌شود تمام تنم خیس از عرق سرد شود ،دوباره قلم مو را به دست بگیرم و آنقدر محکم بر صفحه سفید آن را فشار دهم تا استخوان قلم بشکند، تا بتوانم دوباره خودم،به سلیقهٔ خودم، سرنوشتم را نقاشی کنم. ولی متاسفانه کاری از من ساخته نبود و فقط می‌توانستم که گذر روزها را نظاره کنم .می‌دانستم که قدرت تغییر ندارم.
راستش را بخواهید درست نمی‌دانم چند تکه شده‌ام ، و این پازل درونیم به دست چه کسی قرار است مرتب شود،و دوباره رنگ تازه ایی به زندگیم بپاشد.از کلاغ‌هایی که امروز برایم نقش طاووس را بازی می‌کنند بیزارم، اصلاً دوست ندارم حتی صدای شومشان راهم بشنوم .حتی از کسانی که خودشان را دوست نشان می‌دهند ولی بی شک به جز مکیدن خون آدم هدف دیگری ندارند هم، بیزارم. در این روزها من از خودم هم بیزارم ،پس کسی نباید از من توقع مهربانی‌های سابقم را داشته باشد.
《زمانی که آدم نمی‌داند یک ثانیه بعد چه چیزی در انظارش است عجیب بی رنگ و تاریک می‌شود .》

اینکه زنده خواهی ماند؟ یا از بودنت جز خاطره ایی محو چیز دیگری نخواهند ماند ؟
من دوست داشتم با کشیدن نقاشی و ثبت لحظه‌ها با رنگ‌های متفاوت، خودم را برای همیشه، زنده نگه دارم. گاهی امید زنده ماندن ابدی در من آنقدر زیاد بود،که دلیلش را نمی‌دانستم و گاهی بی اراده قدم می‌زدم تا لحظه موعود مرگ فرا برسد. و مرا در آغوش بگیرد.
من،تمام جانم در باتلاق زمان گیر کرده است و هر چه جلوتر می‌روم ، بیشتر ریه‌های زنگ زده‌ام نفس کم می‌آورد.
به جز رنگ سیاه چیز دیگری نمی‌بینم، نه می‌خواهم و نه می‌توانم که ببینم.
انگار عادت کرده بودم به بوی تعفن مرداب. انگارمی خواستم در این لجن زار خیال فرو بروم،تا زمانی که دیگر هیچ کس مرا پیدا نکند. جوری گم شوم که انگاراز ازل من وجود نداشتم.
هر روز انتظار فردا را می‌کشیدم به امید اینکه فردا برایم روز بهتری باشد.فردایی که انگار گم شده بود در دل زمان. هر چه به جست و جوی آن می‌رفتم، باز هم اثری از آن پیدا نمی‌کردم.با خودم می‌گفتم:
《آیا فردایی است؟یا فردا هم توهمیست که مرا وابسته خود کرده است؟》
انگار از زمان دیگری پا به این دنیا گذاشته‌ام و هیچ چیز از آن را نمی‌دانم.
خودم را روبروی صفحه سفید کاغذ محبوس می‌کنم ، و به آن خیره می‌شوم ،ولی همچنان دستهایم از کار افتاده است. نمی‌توانم اثری از خودم به جا بگذارم.برای کسی مثل من،که تمام روحش در هنرش پنهان شده است و با هر اثری که خلق می‌کند، امیدش به زندگی زیادتر از قبل می‌شود این کار نکردن‌ها، عذابی تمام نشدنی است.
شب‌ها در بالکن اتاق کوچک اجاره اییم می‌نشینم و با خودم حرف می‌زنم،بارها شده است که با خودم زمزمه می‌کنم شاید این آخرین نگاه باشد که به آسمان بی رنگ می‌کنم، و در آن پرواز کرکس‌ها را می‌بینم.شاید فردا آسمان دیگر رنگ نقاشی‌هایم نباشد.
《فردا شاید از دل زمین امید جوانه بزند...》
《چه می دانم.دیگر نمی‌دانم هایم آنقدر زیاد شده است که نمی‌دانم باید با آن‌ها چه کنم.》
بالاخره تصمیم گرفتم برای رها شدن از این حالت‌های ناشناخته‌ام کاری کنم،اولین چیزی که به فکرم خطور کرد رفتن پیش یک روانپزشک با تجربه بود.
وقتی وارد مطب شدم.دکتر بدون اینکه سرش را بالا بیاورد،جواب سلام من را داد. 《درست نمی‌دانم که اصلاً جواب داد یا نه؟》
من فقط حرکت آهسته سر کم موی او را دیدم. او سرش را از روی کاغذی که داشت به سرعت سیاه می‌کرد بالا نیاورد و من برای نشستن روی صندلی روبروی میزش منتظر اجازه بودم.
انگار متوجه حضور من نبود،و یا اینکه مرا سایه ایی می‌دید که روبرویش ایستاده است.
دوباره به او سلام کردم و از او خواستم که اجازه بدهد تا روی صندلی بنشینم .
بازهم بدون اینکه مرا نگاه کند، با دستش علامتی داد که من باید می‌فهمیدم که اجازه صادر شده است.
دکترپیر، که موهای سرش ریخته بود و فقط چند تار روی آن خود نمایی می‌کرد،عینک ته استکانی زده بود که چشمانش را درشت‌تر نشان می‌داد. انگشتانش به قدری کلفت بود که انگار با چکش روی آن زده‌اند و انگشت دچار تورم شده است.یک خال گوشتی کنار چشمش بود که از زیر عینکش مشخص بود. 《انگار دکتر از من بیشتر به روانشناس نیاز داشت چرا که معلوم بود، اصلاً حوصلهٔ حرف زدن ندارد.》
میز دکتر به شکل بی پایانی آشفته بود. خودکارها و کاغذها انگار درون یک گور دسته جمعی بودند و روی هم تلنبار شده بودند.دیوارهای مطب چرک مرده شده بود و بوی عرق دکتر در فضای اتاق پیچیده بود. حتی سانسوریای کنار میزش هم خشک شده بود. باور کنید که اغراق نمی‌کنم، من فکر کردم وارد مطب سقط جنین شده‌ام و می‌خواستم از آنجا بیرون بروم.همه چیز در آنجا صدای موسیقی مرگ را می‌داد.
بعد از چند دقیقه کشتن زمان،بالاخره دکتر تصمیم گرفت که مرا ببیند،سرش را از روی کاغذ روبرویش بالا آورد و عینک بزرگش را از روی چشمان قرمزش برداشت و با لبخندی مصنوعی به من گفت :
《جانم من در خدمتم.》
آنقدر از بی توجهی دکتر عصبانی شده بودم که نزدیک بود داد بزنم و از او بپرسم که اگر می‌دانستم که چه بگویم ،اینجا نمی‌آمدم.دهانم خشک شده بود و نمی‌توانستم حرف بزنم . پای چپم را تند تند تکان می‌دادم. می‌خواستم از مطب بیرون بروم تا هوای تازه استشمام کنم. انگار دکتر داشت با انگشت‌های کلفتش گردنم را فشار می‌داد. احساس خفگی می‌کردم..
دستانم را مشت کردم تا بتوانم عصبانیتم را کنترل کنم. به هر زحمتی بود برای دکتر تمام ماجرای چند روز گذشته‌ام را توضیح دادم.
زمانی که من حرف می‌زدم دکتر فقط مرا نگاه می‌کرد،و هیچ چیز نمی‌گفت .فقط گاهی سرش را به نشانه تأیید حرفهایم کمی تکان می‌داد و چند جمله روی کاغذ می‌نوشت .

نمی‌دانستم کاغذ را برای چه سیاه می‌کند. بعد از پایان حرف‌هایم احساس سبکیه چندش آوری را می‌کردم . چرا که فقط با کمی حرف زدن با شخصی دیگر من آرام تر شده بودم.
《حقیقتی که در این روزها از آن فرار می‌کردم،هم صحبتی با دیگران.》
حتی اگر آن شخص مثل دکتر پیرهیچ چیز نگوید،و فقط بگذارد تو حرف بزنی و خودت را از این قرنطینه اجباری آزاد کنی.حرف‌هایت را بی پرده بگویی بدون اندکی قضاوت.
بعد از پایان حرف‌هایم دکتر باز هم به من خیره شد و گفت:
《فکر می‌کنم، شما دچار یک نوع افسردگی شده‌اید .》
چند اصطلاح پزشکی هم به کار برد که من هیچ کدامشان را نفهمیدم.
در ادامه باز گفت:
چندتا دارو برایت می‌نویسم که باید استفاده کنی.
بدون هیچ احساسی در نگاهش نسخه را جلو آورد و من با کمی تأمل نسخه را از دست او گرفتم.
باورم نمی‌شد که افسردگی اینچنین باشد.قبلاً فقط درباره آن شنیده بودم و هیچ وقت فکرش را نمی‌کردم که روزی خودم آن را تجربه کنم.
به محض بیرون آمدن از مطب نسخه ایی که برایم تجویز کرده بود را در سطل زبالهٔ جلوی مطب انداختم.
نباید قبول می‌کردم که بیمارم،باید از این حقیقت فرار می‌کردم.
انگار عادت کرده بودم به شبحی که از درونم بیرون آمده بود و هرروزمن را می‌ترساند ونابودترم می‌کرد.
می‌دانستم که اگر چیزی قرار است حال من را بهتر کند، قطعاً خوردن چند دوز داروی اعصاب نیست. من با هنرم زنده‌ام ، باید تمام توانم را به کار بگیرم که بتوانم تصویری ماندگار خلق کنم.
به خانه برگشته بودم. بعد از اینکه چند لیوان آب خوردم دوباره کار همیشگی این روزهایم را انجام دادم .
نشستم روبه روی کاغذ سفیدی که بوم نقاشی آن را بغل کرده بود.
عقربه‌های ساعت به سرعت جلو می‌رفت و چیزی حدود پنج ساعت بود که من خیره به رنگ سفید بودم، کف دست‌هایم عرق کرده بود و همه جا را سفید می‌دیدم.من باید پرتره را بکشم. این جمله را مثل موسیقی ایی مبتذل با خودم تکرار می‌کردم.
با صدای کوبیده شدن درخانه به خودم آمدم.
یکی از دوستانم که تقریباهر روز به دیدنم می‌آمد، سرو کله‌اش دوباره پیدا شده بود.
می‌دانستم که برای چی این مدت انقدر زود به زود دلش برایم تنگ می‌شود. مدتی بود که از او پولی قرض کرده بودم و او بیشتر برای باز پس گیری پولش بود که به دیدنم می‌آمد. 《محسن تنها کسی بود که می‌دانست من کجا زندگی می‌کنم.》
در را باز کردم و محسن وارد خانه شد.سلام کرد جوابش را دادم .بدون توجه به من خودش را انداخت روی کاناپه چرک مرده‌ام .عجیب بود که حس می‌کردم محسن چقدر شبیه به دکتر کم مو است. همانقدر خودشیفته.
با چهره ایی حق به جانب نگاهم می‌کرد، منتظر بودم که چیزی بگوید تا مثل همیشه با چند فحش و ناسزا به خودش و خانواده‌اش از خجالتش در بیایم.
با همان حالت همه چیز دان نگاهم کرد.روی لبهای کبودش لبخندی برای تمسخر من نقش بست و سیگاری آتش زد. کام محکمی از سیگار گرفت. صدای سوختن توتون سیگار در گوشم پیچید. من تازه سیگار را ترک کرده بودم و با شنیدن این صدای زیبا باز هم هوس روشن کردن این معشوق دیرینه را کردم.
همانطور که بی ملاحظه سیگارش را می‌کشید ودود غلیظ در گلویش بود گفت:
《تو نمی خوای پول مارو بدی داداش؟ باور کن که من خودمم احتیاج دارم .نداری درست . ولی خوب مرد حسابی یه تکونی به خودت بده یه حرکتی کن .نمیشه که صبح تا شب تو این خراب شده بشینی و فقط رنگ بازی کنی .تهشم هیچی به هیچی.》
فقط نگاهش می‌کردم و حرفی نمی‌زدم . نمی‌خواستم که حرف زدنم باعث شود برای شنیدن جواب،صدای او را دوباره بشنوم.
انگار که تمام حرف‌هایش را بارها با خودش تکرار کرده بود،تا زمانی که می‌خواهد آنها را به من بگوید خجالتی در صدایش نباشد.
چشمهای محسن باریک بود و وقتی ژست همه چیز دانی می‌گرفت چشمانش ریزتر می‌شد،و لب پایین و بالایش را جا به جا می‌کرد. محسن به اراجیفش ادامه داد و گفت:
《تو رفیق بچگیامی، باور کن که من دوست دارم تو بالا بری و من پزتو بدم ولی داداشِ من ، از نقاشی و این ادا اصولاً و فاز هنرمند گرفتن تو این زمونه نونی در نمی آد .خودتو انقدر عنتر منتر این رنگا نکن. تو حتی کور رنگی داری و نمی تونی درست تشخیص بدی رنگارو،ولی بازم گیر دادی به کاری که توش هیچ عرضه ایی نداری؟ اگر یکم به فکر آبروی خودت نیستی حداقل به فکر ما باش. ما هم به اندازه خودمون گرفتاری داریم.》
محسن خیال تمام کردن تحقیرهایش را نداشت و بی آنکه نفسی تازه کند، کلمات را با قطره‌های آبی که گاهی از دهانش بیرون می‌افتاد به سوی من پرتاب می‌کرد.
فقط توانستم زمانی که سیگار دومش را خاموش کرد و می‌خواست سومی را روشن کند به او بگویم:

《همه حرفات درسته محسن، ولی تو خودت میدونی که من به جز این کار، کار دیگه ایی بلد نیستم . من مثل تو دروغ گفتن و بلد نیستم که بتونم با کلاه سر مردم گذاشتن به یه جایگاهی برسم، و همونا که خونشونو تو شیشه کردم جلوم دولا و راست بشن که از پول خودشون سر ماه یه چیزی بزارم کف دستشون.》
تا می‌خواست حرفی بزند کف دست‌های عرق کرده‌ام را به نشانه سکوت جلوی صورتش گرفتم و ادامه دادم:
《من از بچگی درس خوندم و رشته مورد علاقه امو پیگیری کردم، با اینکه به قول تو کور رنگی داشتم با تمام وجودم تلاش کردم.نه کار دیگه ایی بلدم و نه دیگه سنم اجازه میده که بتونم شغل دیگه ایو یاد بگیرم و وارد بازار کار بشم پس مجبورم تو همین حرفه خودم تلاش کنم.هر گهی قرارِبشم تو همین نقاشی بشم یا به قول تو رنگ بازی.تقصیر من نیست که یه بزرگ‌تری بهم نگفت که انقدر دنبال هنر و نگیر و به جا این کارا یه کار فنی یاد بگیر یا حداقل راه پدر سوختگی بازی رو بلد شو.》
پاکت سیگارش را برداشتم و یک نخ از آن را روشن کردم. پک عمیقی به سیگار بیچاره زدم انگار که او مقصر تمام باخت هایم تا به الان بود سیگار می‌سوخت و صدای فریادش به گوشم می‌رسید.
صبح روز بعد باز هم مثل همیشه با خستگی از خواب بیدار شدم. انگار دیشب تمام شب را بیدار بودم ، در خواب و بیداری زمانی که خوابم می‌برد، دائماً خواب های درهم می‌دیدم مثل یک فیلم سینماییه نا مفهوم.انقدر برایم فیلم‌ها واضح پخش می‌شد که تمام سکانس‌های آن را یادم هست ، می‌توانم آن‌ها را مو به مو با تمام دیالوگ‌های مبتذلش تعریف کنم.به هر ترتیبی که بود، با تمام کرختی ایی که در بدنم داشتم سعی کردم از رختخواب بیرون بیاییم .بعد ازخوردن صبحانه دوباره به رختخوابم بر گشتم برای اینکه کاری برای انجام دادن نداشتم ،مثل همهٔ این روزها که خیلی بیش از حد در حال تکرار هستند .
بیهوده زیستن روانم را بهم می‌ریزد. دوباره سعی کردم بخوابم. جالب است که ادامه خواب هایم انگار قصد جدایی از من را نداشتن،می دانم که باور نمی‌کنید ولی، دوباره فیلم سینمایی پلی شد با همان نقش‌های تکراری ،تا ظهر.
ظهر حدود ساعت یک از خواب بیدار شدم، و ناهار را خوردم وعده‌های غذایی منظم .
تنها چیزی که در این روزها سر جای خودش قرار دارد همین وعده‌های غذاییست.
دوباره چرت کوتاهی زدم،وقتی از خواب بیدار شدم به طرز عجیبی ساعت حرکت نکرده بود انگار که زمان ثابت بود ولی من چند سالی است که خوابیدم. حالم کمی بهتر شده بود ولی بازهم کاری برای انجام دادن نداشتم،آنقدر بی حوصله بودم که اگر می‌خواستم هم نمی‌توانستم کاری کنم. تلفن همراهم را برداشتم و گشتی در فضای اپلیکیشن های کتابخوانی و ... زدم چند باری هم فکر انتشار چرک نویس هایم در سرم زوزه کشید ولی به آنها توجه نکردم
دائماً افکارم از نقطه ایی به نقطه دیگری کوچ می‌کردند، من مثل برده ایی که در اختیار اربابش است گوش به فرمان آنها بودم،هر جا که آن‌ها می‌گفتند می‌رفتم و در آن‌ها غرق می‌شدم
هر چه می‌گفتند را انجام می‌دادم تا کمی آرام بگیرند و من را رها کنند. این روش را در کتابی خوانده بودم 《که بگذار افکارت هرچه می‌خواهند در ذهنت جریان پیدا کنند و به آن‌ها فقط توجه کن ،بعد از جند دقیقه می‌بینی که دیگر ذهنت خالی شده است》 ، ولی انگار این روش در من اثر نداشت.
هنوز خوابم نبرده است، در رختخواب برای بار هزارم پهلو به پهلو شدم تا بلکه خواب چشمانم را فرا بگیرد.
با اینکه درست نیم ساعت پیش احساس خواب آلودگی عجیبی وجودم را فرا گرفته بود،باز هم نمی‌توانستم برای چند ساعتی خودم را به دنیای خواب پرت کنم.
ناچار از رختخواب بیرون آمدم و رفتم روبه روی تابلو خالی نشستم.همانطور که به صفحه سفید کاغذ نگاه می‌کردم حرف‌ها و تحقیرهای محسن توی مغزم وز وز می‌کرد .راستش را بخواهید چندان بی راهم نگفته بود.
من باید کاری می‌کردم و از این احساس زباله بودن خلاص می‌شدم، با خودم فکر می‌کردم من از دیگر هم نسل‌هایم چه چیزی کم دارم.درست است که مثل بعضی از انها پدر پولدار و یا خیلی از شرایط به خصوص را ندارم،ولی من هنری دارم که شاید خیلی از آنها حسرت آن را داشته باشند.
بیش ازحد حرف‌هایم داشت برای خودم رنگ شعارهای زرد را می‌گرفت . من می‌دانستم که بازی یکبار دیگر آغاز شده است و باید تا انتهای آن را بروم. باید به چه کسی بگویم که من ناخواسته وارد این بازی شده‌ام و اصلاً از آن خوشم نمی‌آید.؟
می‌خواهم به زمین و زمان دشنام بگویم تا دستشان را از روی گلویم بردارند تا بتوانم کمی نفس بکشم یا دست کم بگذارند نفسی تازه کنم،و بعد مرا مجبور به دویدن کنند.چقدر واژه‌ها نامنظم در ذهنم ردیف شده‌اند درست مثل رنگ‌های نقاشی‌هایم.
تصمیم گرفتم همین حس را بکشم و وقتی دست به قلم شدم ساعت‌ها در آن صورت غرق بودم بعد از پایان کار چیزی را دیدم که باور کردنش برایم مشکل بود.
من بی آنکه بفهمم چه چیزی می‌کشم خودم را در صفحه سیاه رو برویم دیدم .صورت خودم را با تمام جزییات کشیده بودم. کمی در سایه روشن‌ها خنده‌ام را محو کرده بودم،هیچ وقت نشده بود که این جسارت را پیداکنم و خودم را نقاشی کنم.
کمی ترسیده بودم من صورتی را کشیده بودم که چند وقتی او را در آیینه ندیده بودم.

《چطور ممکن است که او من باشم؟》
با خودم می‌گفتم: 《اگر این صورت روی بوم، من باشم چی؟ چقدر شکسته شده‌ام در این چند روز.واقعاً از اول اینجوری بودم؟شاید دارم با خودم بی انصافی می‌کنم ؟ 》
می‌دانستم که خودم هستم و نمی‌خواستم باور کنم این واقعیت تلخ را.
من شبیه درونم شده بودم، تصویری که کشیده بودم دست کم چند سالی از خودم بزرگتر، و جا افتاده‌تر بود.
نمی‌دانستم که پرتره از کجا در ذهنم شکل گرفته، ولی حس می‌کردم که خیلی از چیزی که خودم هست فاصله دارد. برای اینکه کمی خودم را بیشتر دوست داشته باشم،تصمیم گرفتم کاغذ سفید دیگری را رنگی کنم. شاید رنگ‌ها می‌توانستند مرا از این لکه‌های سیاه نجات دهند.تصویر لبخند محوی به من زد و گفت:
《همین کار را بکن. من رادوباره بکش . در من می‌توانی خودت را دوباره پیدا کنی.》
او نمی‌دانست که به پیدا کردن خودم فکر نمی‌کنم ، دیگر هدفم عوض شده بود، فقط برایم پول اولویت داشت. برای فرار از این لجن زارفکری سوژه را پیدا کرده بودم .
من خودم را می‌کشم و خودم را برای فروش می‌گذارم. می‌دانستم که این با آرمان‌ها و شعارهای زرد این چند ساله‌ام کمی تناقض دارد، ولی تنها چیزی که من را آرام می‌کرد همین بود. من خودم را می‌فروشم ولی نمی‌گذارم شرفم و آبرویم فروخته شود.حالم کمی بهتر شده بود، می‌خواستم فردا دوباره خودم را بکشم ، بهتر از چیزی که در تصویر رو به رویم بود.می‌خواستم صورتم را کمی خندان تر، و موهایم را کمی سیاه‌تر بکشم .
با خودم تکرار می‌کردم که 《فردا جبران می‌کنم . فردا جبران می‌کنم.》
نمی‌دانم که چند بار این کلمه را تکرار کردم که متوجه شدم، در همان حالت خوابم برده است. صبح روز بعد بی پرواتراز خواب بیدار شده بودم . اولین وعده غذای منظمم را خوردم و یکراست و بدون معطلی خودم را پرت کردم روبروی صفحه سفید دیگری.بعد از چند ساعت در محفلی که رنگ‌ها به راه انداخته بودند نقش دیگری از خودم را خلق کردم. به طرز ناباورانه ایی چهره‌ام مخدوش شده بود. کمی ابروهایم درهم و کمی لبهایم بسته‌تر.نمی‌دانستم چرا به این وضع دچار شده بودم . تمام تلاشم را کرده بودم که تصویر جدیدی که می‌خواهم بکشم خوشحال‌تر از تصویر قبل باشد. چرا رنگ‌های سیاه درون آن بیشتر خود نمایی می‌کرد؟ آیا رنگ‌ها واقعاً سیاه هستند؟ یا باز هم به قول محسن: 《 کور رنگی‌ام باعث دیدن سیاهی‌ها شده است.》 از روی بوم پرتره را برداشتم، و گوشه اتاق کنار تصویر قبلی‌ام گذاشتم و باز هم صفحه سفید دیگری روی آن نصب کردم.

دوباره همان کلمات را با خودم تکرار کردم و همان مراسمات قبل از محفل را برگزار کردم ،تا شانس ام را بار دیگر امتحان کنم. شاید این بار از رنگ سیاه،خودم را نجات دهم تا بتوانم در سفیدی پرت شوم. امید داشتم که خاکستری صورتم بیشتر از سیاهی‌های آن باشد.
بیست روز مداوم خودم را در خانه حبس کرده بودم، تمام تمرکزم را برای کشیدن تصویری واضح به کار برده بودم .می‌خواستم این موفقیت را هر چه زودترجشن بگیرم. در این روزها حتی وعده‌های غذایی‌ام هم نامنظم شده بود. چند روزی می‌شد که فقط برای رفع حاجت چند دقیقه‌ای را در مستراح می‌گذراندم.
بیست و دو تصویر تا آن روز کشیدم و همهٔ آن‌ها را در کنار هم چیده بودم . تک تک چهره‌ها به من زل زده بودند،و خیره نگاهم می‌کردند. آن‌ها با چشمانشان از من خواهش می‌کردند که دیگر همسایه ایی متلاشی شده برایشان نیاورم.تا آن روز خودم فکر می‌کردم که تصویرها هر روز کامل‌تر می‌شود و از این بابت کمی خوشحال بودم . حتی زمانی که محسن دوباره برای باز پس گیری پولش سراغم آمده بود و به محض دیدن تابلوهای نقاشی مسخره‌ام کرده بود و گفته بود:
《این مزخرفات چیه؟ چرا چشم ،چشم دو ابرو کشیدی؟》
فکر کردم که باز هم قصد تحقیر مرا دارد، و می‌خواهد به اعتماد به نفسم گند بزند.
در این مدت بسیار لاغرتر از قبل شده بودم زیر چشمانم سیاه شده، و گود افتاده بود . دندان‌هایم از بیست روز قبل زردتر شده بود . پاکت سیگارهای خالی را نمی‌توانستم بشمارم آنقدر که تعدادشان زیاد شده بود.دستهایم تبدیل به رنگین کمانی شده بود که رنگ‌های آن بدون آنکه بارانی دیده باشند روی دستانم نقش بسته بودند.
همه چیز نسبت به بیست روز قبل افتضاح‌تر شده بود و من فکر می‌کردم که هر روز در حال پیشرفت هستم.باید اسم این پست رفت را فرو رفتن در لجن زار گذاشت. من لجن زاری شده بودم که هر کس من را می‌دید و می‌خواست می‌توانست با کنار من بودن خودش را به مرگ نزدیکتر کند.من چند قدمی دیگر با این مهمان عزیز فاصله داشتم و برای به آغوش کشیدنش از هر لحظه دیگر آماده‌تر بودم. دوست داشتم من را درگورهای دسته جمعی،کنار کاغذها و خودکارهای روی میز دکتر دفن کنند.
تمام این هارا زمانی متوجه شده بودم که بوی گند لاشه‌ام تمام خانه را در بر گرفته بود.و همسایه‌هایی که تا دیروز من را نمی‌شناختند پشت در خانه کوچکم صف بسته بودند تا ببینند، چه اتفاقی برای این هنرمند ناشناس افتاده است. تا این زمان این حجم از توجه را ندیده بودم. انگار تمام دنیا جمع شده بودند تا بوی مرا استشمام کنند، و صورت له شده و بدن فاسدم را ببلعند. تا آن روز متوجه مرگم نشده بودم. می‌دانستم که به بی صدایی زندگی عادت کرده‌ام ولی نه تا این اندازه که نفهمم کی مرده‌ام.
کوچه چنان شلوغ شده بود که این تعداد آدم را تا امروز یکبار دیده

بودم. آن هم زمانی که برای تماشای فوتبال به استادیوم رفته بودم. صدای آژیر آمبولانس و ماشین پلیس در هم شده بود و گوشم را آزار می‌داد.
از این که به من توجه می‌شد خوشحال بودم و دوست داشتم که زمان بایستد و من از آسمان به این افراد دلواپس و نگران نگاه کنم. دوست داشتم برایشان دست تکان بدهم و بگویم: 《 من اینجا هستم و خودشان را بیش از این خسته نکنند ، و بروند به کارهای نیمه تمامشان برسند.》
شاید آن‌ها مثل من نباشند، و بتوانند روزی کارهایشان را به انتها برسانند.و به آرزوهایی که در سر می‌پرورانند برسند.
صدای در خانه می‌آمد گوشم را به در چسبانده بودم تا صدای پلیس‌ها و دیگران که با هم پچ پچ می‌کردند را بهتر بشنوم.
یکی از صداها، محسن بود که داشت با پلیس حرف می‌زد. محسن صدایش می‌لرزید و کلمات را پس وپیش می‌گفت.انگار مثل من شده بود. من هم زمانی که از چیزی می‌ترسیدم و استرس می‌گرفتم کلمات را پس و پیش می‌گفتم.
محسن داشت به پلیس توضیح می‌داد و می‌گفت:
《من چند روز نیومدم بهش سر بزنم ن ن نمیدونم چش شده. دیروزم نه ببخشی امروزم اومدم که ازم نه ببخشید ازش پولمو پس ب ب بگیرم.》
از صدای لرزان و لکنت زبان محسن فهمیدم که بد جور ترسیده است.او فکر می‌کرد که در مخمصه افتاده و پلیس‌ها فکر می‌کنند او من را کشته است. همسایه‌ها به پلیس‌ها گفته بودند که محسن با من رفت و آمد می‌کرده است.
《ای کاش محسن را دستگیر می‌کردند تا من خوشحال شوم.》
یکی از همسایه‌های ناشناخته‌ام بلند فریاد می‌زد: درو بشکونید پس معطله چی هستین.
یکی دیگر در دلش خدا خدا می‌کرد و ذکر می‌گفت.
《خدایی نکرده اتفاقی براش نیفتاده باشه》
پیرزن مهربانی به دروغ می‌گفت:
《من می‌شناختمش مادر، پسر سر به زیری بود .》
هر کدامشان از خوبیهای من چیزی می‌گفتند که درست متوجه نمی‌شدم. انگار به آنهایی که برای هم دروغ می‌گفتند قرار بود لوح تقدیری بدهند که یک انسان مرده را می‌شناسند.
صدای کوبیده شدن دست زمخت مأمور پلیس به در بیچاره محک تر شده بود، دیگر صدایش حالت فریاد گرفته بود و می‌گفت:
《 باز کننن درو پسر بازکن اگر زنده ایی.》
سئوال مسخره ایی از یک جنازه پرسیده بود درسته؟
با کوبیدن‌های مداوم مأمور پلیس، در بالاخره طاقت نیاورد و شکست. به محض ورودشان، بینی‌هایشان را گرفتند .برای اولین بار حق داشتند اگر خودم هم زنده بودم این بو حالم را به هم می‌زد.جنازه‌ام را پیدا کردند و آن را در کیسه‌ای قرار دادند ومن را به پزشکی قانونی منتقل کردند.
تمام گذشته‌ها را یادم آمده بود و تمام بیراهه‌هایی که رفته بودم را واضح‌تر از راه‌های درسته رقته ام می‌دیدم.
ای کاش، زمانی که می‌دانستم نقش بیراهه‌ها را، در زندگی‌ام پر رنگ‌تر می‌کردم. حس می‌کنم که در آن راه‌های اشتباه بیش‌تر خودم را می‌توانستم پیدا کنم، قبل از اینکه اینچنین برای رسیدن به مقصد عمرم را تباه کرده باشم.وقتی که به آخرین صورتی که از خودم کشیدم با دقت بیشتری نگاه کردم متوجه شدم، بیش از اندازه به آن کم لطفی کرده‌ام،و بیش از حد او را در هم کشیده‌ام. اگر کسی نمی‌دانست،دست کم خودم می‌دانستم، که من،هرچه بودم و هرچقدر گذشته‌ام نکبت بار بوده است، نباید صورتم را مثل اجنه ایی پیر می‌کشیدم این نهایت بی رحمی در حق خودم بود.
صورتی که در آخرین تابلوکشیده بودم، آنقدر له شده بود،که اگر در خانه‌ام آن را نمی‌دیدم محال بود که بپذیرم این چهره من هستم،که در تصویر،مچاله شده است.
نگاهم به تصویر روبه رویم مات مانده بود. مثل شب سکوت کرده بودم.
خط‌هایی که چهره‌ام را در هم کرده بود نمی‌دانستم که چه رنگی به خود گرفته‌اند. انگار تمام آن رنگ‌ها با هم در حال دعوا و نزاع بودند، هیمینقدر درهم .
ای کاش می‌توانستم قبل از مرگم تمام این تصاویر را رو هم بریزم و آنها را آتش بزنم تا هیچ اثری از من باقی نماند. ای کاش می‌شد که در بی خبری از دیدن چهره‌ام این زمین خاکی را ترک کنم.
ای کاش...
در سوگ غریبانۀ خودم نشسته‌ام و به تمام کسانی که نمی‌شناسم نگاه می‌کنم.
《این آدم‌ها از کجا آمده‌اند؟برای چه گریه می‌کنند؟از چه چیزی ناراحت هستند؟》
تعداد اندکی در مجلس نشسته بودند و با هم پچ پچ می‌کردند.نه از خانواده‌ام خبری بود و نه از محسن،فقط همان آدم‌هایی که پشت در خانه، از خوبی‌های من می‌گفتند آنجا نشسته بودند.
اعتراف می‌کنم ، حالم از همۀ آن‌ها به هم می‌خورد. بلند فریاد می‌زنم که با همۀ آن‌ها خصومتی آشتی ناپذیر دارم.
ای کاش می‌توانستم دوباره زنده شوم ،و به آن‌ها بگویم که من از تعریف‌های مشمئز کننده شما بیزارم .همانطور که وقتی زنده بودم مرا نمی شناختین االان هم لطفاً بعد از تف کردن هستۀ خرمای گوشۀ دهانتان گورتان را گم کنید. آخرین سکانس تمام شده است و اینجا دیگر متعلق به من است.مثل همیشه تنهایم بگذارید.



داستان کوتاه «باختین در کافه»

نویسنده «زویا قلی‌پور»

می‌توانست عصر دل‌انگیزی باشد ولی نبود و من در گوشه کافه مثل همیشه کز کرده بودم و به سمفونی شماره پنج شومان دل سپرده بودم.

روزگار عجیبی را از سر گذرانده بودم و باورهایم شکسته بودند و روحم را می‌خراشیدند.

مومان اول «آلگرا» شورانگیز آغاز شد و با برانگیختگی درماتیکی با تیزترین تکه‌های باورهای شکستهٔ من همدستان شده بودند و قلبم را چنگ می‌انداخت.

به مومان «آندانته» که رسیدم گویی در سیاهچاله‌ای به قدمت تاریخ جهان سقوط می‌کنم، به پیش از بیگ‌بنگ پیش از زمان رفته بودم و حتی پیش از پیدایش اندوه‌بار زوالی که بر جهان می‌تاخت!

ناامیدی مطلق بودم و به فروپاشی اندوهناک آن همه زیبایی می‌اندیشیدم که صدای گامهایی مدام نزدیک‌تر می‌شد و مضطربم می‌کرد.

گویی روح باختین به قصد تسخیر می‌آمد و بالاخره رسید و بی‌اجازه بر سر میز من نشست و بی‌مقدمه و با لبخند گفت: «می‌دونی، گاهی وقتا که غمگین هستیم، بهترین کاری که می‌تونیم بکنیم آینه که با دیگران صحبت کنیم و احساسات‌مون رو به اشتراک بذاریم.» گفت و نوشیدنی‌ای را که همراه خود آورده بود سر کشید و به مسئول بار اشاره کرد: «یکی دیگرا!»

بدون این که سرم را بلند کنم و همچنان که بیشترِ وجودم غرق در شاهکار شومان بود گفتم: «نه! واقعاً نمی‌خوام در موردش حرف بزنم. به نظرم هیچ‌کس نمی‌فهمه.»

باختین کمی مکث کرد احساس کردم نگاه تمسخرآمیزی به من دارد و ادامه داد: «اما چطور می‌تونی بفهمی که دیگران همین احساسات رو داشتن یا نه؟ شاید مکالمه‌ای که باهاشون برقرار می‌کنی، کمکت کنه!»

و من بی‌حوصله و کلافه و پس‌زننده گفتم: «فکر نمی‌کنم کسی با جنس غم من آشنا باشه و من هم نمی‌خوام این اندوه رو با کسی به اشتراک بذارم یا این که در غم کسی شریک بشم ترجیح می‌دم تنها باشم!»

باختین بی‌توجه به امیال من انگار نه انگار که به صورت غیر مستقیم اما واضح از او خواسته‌ام برود، ادامه داد: «ببین، بیرون از کافه، یک کارناوال پر از شادی و آزادی در حال گذر کردنه! حس زندگی اونجا، بیرون از این کافهٔ تاریک و دود گرفته قشنگ‌تره، شاید اگر لحظه‌ای از خودت فاصله بگیری و به اون صداها توجه کنی، حتی تاریک‌ترین افکار هم رنگی بشن، چرا امتحانش نمی‌کنی مگه چی رو از دست می‌دی؟ اندوه بزرگ و مقدست رو؟» و بلند و تمسخر آمیز خندید!

من ستیزه‌جویانه برای این که انتقام این تمسخر را گرفته باشم سرم را بالا آوردم و با چهره‌ای سرشار از انزجار و نفرت گفتم: «چطور می‌تونی اینقدر مطمئن باشی؟! مگه چقدر من رو می‌شناسی یا چی می‌دونی که چی رو از سر گذروندم؟» و بعد انگار که من خدا باشم و او یک نادان که تاب فهم تنهایی خدا را ندارد، تمسخر آمیز و غمبار خندیدم و به یک باره لبخندم خشک شد و خیره به او ماندم!

باختین سکوت تلخی کرد و گفت: «مهم نیست چی از سر گذروندی یا کی هستی، تو رو نمی‌شناسم اما اون کارناوال رو می‌شناسم چون همیشه در هر کارناوالی، همه چیز امکان‌پذیره؛ انسان‌ها با هم می‌رقصند، به هم و با هم می‌خندن و احساسات خودشون رو بدون هیچ قضاوتی ابراز می‌کنن و در این ابراز چه بسیار سایه‌های غم‌باری که محو نمی‌شن و جاشون رو به پیکره‌های نورانی امید نمی‌دن، تو هم می‌تونی بخشی از این شادی باشی!

شاید خیلی از جمله‌های معمولی و بی هدف تو یا حتی یه لبخند سادهت باعث خوشحالی کسی بشه، شاید حتی همین اصراری که به باختین داری کسی رو تا سر حد مرگ بخندونه!» و بعد سکوت سنگینی میان ما برقرار شد و من دوباره سرم را پایین انداختم و به لیوان قهوه که به انتها رسیده بود خیره ماندم.

به مومان چهارم رسیده بودیم مومان «آلگرو وایواچه»! و بدون تمرکز از مومان سوم یعنی «شِرِف» گذشته بودیم.

مومان چهارم پرشور و شادمانه نوید یک هیجان بزرگ در کارناوال ماسکها را می‌داد و من بی‌اختیار و سوار بر موج موسیقی و پس از سکوتی نسبتاً طولانی با صدایی گرفته و آرام گفتم: «شاید حق با تو باشه! مگه قراره چی رو از دست بدم؟»

باختین با شرارت پیروزمندانه‌ای خندید و گفت: «آره شاید حق با من باشه! هر دیالوگی می‌تونه دری به سوی تغییرات بزرگ‌تر بازکنه. اجازه بده احساساتت با دیگران به اشتراک گذاشته بشه. تنها تو نیستی که با جهان و آدمهاش گلاویزه، با من بیا به اون کارناوال و به تمام ماسکها و انسانهای اون بیرون با دقت نگاه کن!

خیلی از اونها همین دیروز یا حتی همین چند ساعت پیش از بزرگ‌ترین جنگ‌های خودشون شکست خورده برگشتن و الان با یک ماسک بر چهره دارن اون بیرون می‌رقصن و به زندگی یه فرصت دیگه می‌دن، این کافه سالهاست که اینجاست و به نظر می‌رسه حالا حالاها همینجوری همینجا بمونه ولی کارناوال چی؟!»

* آلگرو (Allegro)
* آندانته (Andante)
* شرف (Scherzo)
* آلگرو ویواچه (Allegro vivace)

داستان کوتاه «تنبیه توپ سرخ و سفید»

نویسنده «آذر بنی‌اسدی»



مادربزرگ توپ سرخ و سفید را تنبیه کرد. او برای تنبیه، توپ را داخل انباری خانه‌اش زندانی کرد. چون او محکم رفته بود توی شکم شیشه خانه همسایه و آن را کاملاً خرد کرده بود. توپ سرخ و سفید از پشت پنجره انباری به حیاط نگاه کرد. زانیار لبه حوض نشسته بود. دستش را توی آب می‌کرد و بیرون می‌آورد. بعد سرش را برگرداند و با اخم به توپ نگاه کرد. زانیار با توپ قهر کرد، چون از کارها و رفتارهای بد او خسته شده بود .

توپ سرخ و سفید خیلی دوست داشت توی حیاط باشد و شوت محکمی به گلدان لبه حوض بزند تا ببیند چقدر زور دارد و می‌تواند گلدان را از جایش تکان بدهد، اما خب اجازه نداشت بیرون برود. او آه کشید: «کاش می‌توانستم در حیاط با سرعت قل بخورم و زانیار با آن پاهای کوچکش دنبال من بدود و نتواند به من برسد.»

تنبیه، هنوز او را از کار بدی که انجام داده بود پشیمان نکرده بود .

زانیار پیشی ملوس مادربزرگ را نوازش کرد. یک کاسه شیر برایش آورد تا بخورد. خودش هم بستنی می‌خورد. توپ سرخ و سفید با خودش گفت: «انگار نه انگار که من زندانی شده‌ام. زانیار برای خودش دوست پیدا کرده و بدون من خوش‌گذرانی می‌کند».

توپ سرخ و سفید صدای جیک‌جیک گنجشکان را شنید. او به درخت توت توی باغچه نگاه کرد. چند گنجشک روی شاخه‌ها جیک‌جیک می‌کردند و توت می‌خوردند. او سر جایش بالا و پایین پرید. از این گوشه انباری به آن طرف انباری قل خورد. بی‌تابی می‌کرد. دوست داشت محکم شوت شود بین شاخه‌های درخت و گنجشگ‌ها را فراری بدهد تا همه توت‌ها بماند برای مادربزرگ .

البته او فکر می‌کند می‌تواند ما را گول بزند. او شکار گنجشک‌ها را دوست داشت. مثل تیرکمان بدجنس گوشه انباری که با سنگ به‌جان پرنده‌های توی حیاط می‌افتاد و مادربزرگ مجبور شد او را برای همیشه در انباری نگه دارد تا به پرنده‌ها صدمه نزند.

توپ سرخ و سفید به شیشه پنجره چند ضربه زد. زانیار به او نگاه هم نکرد. فکر کرد زانیار دلش برای پدر و مادرش تنگ شده است که به مسافرت رفته‌اند و او را نبرده‌اند. برای همین دق‌دلی‌اش را سر او خالی می‌کند و کم‌محلی می‌کند .

زانیار هواپیمایش را برداشت و با دست آن را بالا برد و به پرواز درآورد.

پسرهای محله یکی‌یکی به خانه مادربزرگ آمدند. لبه حوض نشسته‌اند و پاهایشان را تاب می‌دادند. آن‌ها شیلنگ گوشه حیاط را برداشتند و به دو گروه پنج نفره تقسیم شدند.

هواپیما از این که زانیار با او بازی می‌کرد، خوشحال بود و می‌خندید. توپ سرخ و سفید آه کشید: «خوش به حال هواپیما. حتماً از بازی لذت می‌برد.» صدای در آمد. زانیار در را باز کرد. پسر همسایه بود. لباس ورزشی پوشیده بود. آمده بود تا با زانیار بازی کنند. دل توپ سرخ و سفید تاپ‌تاپ می‌کرد. دلش گل می‌خواست. قل خوردن روی زمین. این که بچه‌های محله دنبال او بدوند. اما حالا تنها مانده بود بین وسیله‌هایی که پر از گرد و خاک بود .

پسرهای محله یکی‌یکی به خانه مادربزرگ آمدند. لبه حوض نشسته‌اند و پاهایشان را تاب می‌دادند. آن‌ها شیلنگ گوشه حیاط را برداشتند و به دو گروه پنج نفره تقسیم شدند. با ماژیک قرمز وسط شیلنگ زرد را علامت‌گذاری کردند. همین طور روی موزاییک‌ها را. هر گروه سعی می‌کرد که شیلنگ را به طرف خودش بکشد. توپ سرخ و سفید توی کله گرد و بزرگش خداخدا می‌کرد که شیلنگ از وسط نصف شود و هیچ گروهی برنده نشود و بچه‌ها محکم زمین بخورند تا دل چاق و گردش خنک شود. هنوز فکرهای بد توی کله‌اش چرخ می‌خورد. ولی کم‌کم نگرانی سراغش آمد. نگاهی به وسیله‌های کهنه و پر از گرد و خاک کرد. دوست نداشت مثل آن‌ها باشد. در یک جای تنگ و تاریک که هیچ بچه‌ای سراغش نیاید.

مادربزرگ دست می‌زد و بچه‌ها را تشویق می‌کرد. گروه زانیار برنده شد. مادربزرگ چادرشب زیر درخت توت پهن کرد. بچه‌ها در چیدن توت‌های سفید و شیرین کمکش کردند. خودشان هم یک شکم سیر توت خوردند.

کارشان که تمام شد مادربزرگ چشمش به توپ پشت پنجره افتاد. نگاهی به بچه‌ها کرد و به انباری رفت. توپ جلوی در انباری ایستاد. سرش را بالاگرفت و لب‌ولوچه‌اش را پایین انداخت. نزدیک بود گریه شود. مادربزرگ به صورت گرد و تپلی و سرخ و سفید توپ نگاه کرد و در گوشش گفت: «برو روی زمین قل بخور و با بچه‌ها بازی کن، اما چشم‌هایت را خوب باز کن ببین کجا داری می‌روی«.

توپ ادب را رعایت کرد و پشت سر مادربزرگ قل خورد تا به حیاط پیش بچه‌ها رسید و صدای هورای بچه‌ها بلند شد. ■

داستان کوتاه «سفر از من باز نمی‌گردد»

نویسنده «مرجان دوستی شکیب»

مرد مهاجر افغانستانی به اجبار راهی سفر شد،از ایران به افغانستان.

از سن ۳ سالگی به ایران آمده بود، در خیابان‌های تهران قد کشیده بود، با صدای بوق ماشین‌ها، عطر نان بربری صبح‌گاهی و پیچش بوی قهوه در میدان انقلاب خاطره ساخته بود.

اما حالا مجبور بود به وطنی بازگردد که هیچ خاطره‌ای با آن نداشت.

با اتوبوسی لب‌به‌لب پر از آدم، به‌سوی هرات حرکت کردند. هوا سنگین بود و صداها در اتوبوس گم می‌شد. هیچ‌کس با صدای بلند نمی‌خندید، هیچ نوزادی گریه نمی‌کرد. انگار همه می‌دانستند که چیزی به پایان رسیده است.

وقتی به هرات رسید، اولین چیزی که دید، غبار بود. خیابان‌هایی کم‌نور، ساختمان‌هایی با دیوارهای شکسته و مردمانی که نگاهشان در زمین گم شده بود.

زن‌ها با روبنده‌های مشکی، سایه‌وار به همراه مردانی با ریش‌های کم‌پشت و بلند، بی‌هیچ صدا، از کنارش می‌گذشتند.

هیچ زنی را نمی‌شد دید؛ نه چهره‌ای، نه لبخندی.

شهر مثل خوابِ بی‌رنگ بود و سایهٔ ترس روی هر کوچه سنگینی می‌کرد.

او زمزمه کرد: «من کجا هستم؟ این‌جا، آخر دنیاست.»

میدان انقلاب را یادش آمد، پله‌های تئاتر شهر، بوی کتاب‌های چاپ قدیم، قهوه‌های تلخِ تلخ و اشعاری که همیشه با خود زمزمه می‌کرد. اینجا خبری از شعر نبود؛ هیچ‌چیز او را به گفتن اشعار جدید ترغیب نمی‌کرد. برای خودش کلی برنامه داشت، می‌خواست شعرهایش را به چاپ برساند... آرزویش این بود که مثل محمد کاظم کاظمی، جز شاعران معروف افغانستانی مقیم ایران بشود.

اما حالا؟ طالبان اینجا فقط یک کتاب را می‌شناسد — قرآن.

اما نه آن قرآن مقدس، قرآن خشن و نامهربان طالبان...

بقیه کتاب‌ها؟ یا سوخته‌اند یا پنهان‌اند، جایی زیر خاک و ترس.

در خیابان‌ها، ماشین‌های لوکس و برند دیده می‌شد؛ لندکروزر، لکسوس، بی‌ام‌و.

اما هیچ‌کدامشان شبیه ماشین‌های لوکس واقعی نبودند. اینجا هیچ‌کس به ماشینش افتخار نمی‌کرد، انگار نه برای حرکت بودند، نه برای لذت. با اینکه ماشین‌ها متعلق به افراد بودند، اما شبیه غنایم جنگی به نظر می‌رسیدند. اشخاص برای خودشان به زور و جنگ تصاحب کرده‌اند؛ جام‌هایی بی‌صدا در ویترین یک جنگ پنهان.

صاحبانشان یا نمی‌خواستند دیده شوند، یا از چیزی می‌ترسیدند.

او به یکی از آن‌ها دست کشید. سرد بود، مثل همه‌چیز این شهر.

گفت: »من برای اینجا نیستم... اینجا، برای من سیاهه«.

به قول شمس لنگرودی: «من از سفر بازگشته‌ام، اما سفر از من باز نمی‌گردد«.

تلفنش را بیرون آورد. دکمه‌ها را با انگشتانی لرزان لمس کرد و شماره یونس را گرفت؛ دوست قدیمی‌اش که حالا در آلمان زندگی می‌کرد.

بوق خورد... یک بار... دو بار... سه بار...

«الو؟»

صدای یونس، از آن سوی جهان، از میان برف و دود و قانون، آرام آمد. مرد گفت: »یونس، من رسیدم هرات. نمی‌دونم تا کی اینجام... ولی می‌خوام بیام اون‌طرف.

من برای اینجا نیستم، دارم خفه می‌شم...»

سکوتی سنگین بینشان برقرار شد.

و بعد صدای یونس، کمی مکث‌دار و جدی:

»آمدن به اینجا ساده نیست. اما اینجا شب‌ها کتاب می‌خوانند.

اینجا کسی به کسی کاری ندارد.

اگر به آمدن اطمینان داری، راه هست.

قدم اول را بردار... بعدش می‌فهمی چطور بری«.

همان شب، وقتی خانه کاملاً در خواب بود، روی فرشی نازک ،که سردی کف اتاق را برایش دوچندان می‌کرد ،دفترچه یادداشت کهنه‌ای را باز کرد و نوشت:

«برای رفتن باید سبک شد. من سبک نیستم.

من پر از خشمم، پر از دلتنگی، پر از سؤال.

ولی هنوز می‌خواهم که بروم.»

با دقت، شروع کرد به لیست کردن:

- دلارهایی که دارد
- چیزهایی که می‌تواند بفروشد
- شماره یونس

و بعد، زیر همه نوشت: «پاسپورت. مرز. ترکیه. آلمان.»

وقتی سرش را بالا آورد، هوا هنوز تاریک بود.

اما در دلش، نوری روشن شده بود.نه از شهر، نه از آینده، بلکه از تصمیمی که این بار، خودش گرفته بود.■

داستان کوتاه «مهمان ناخوانده»

نویسنده «نازنین نیک‌پیما»



در حالی که خسته و بی رمق و حتی نا امید از مدرسه آمده بود ،کیف کوله پشتی کدر و چرکش را با عصبانیت به گوشه اتاق پرتاب کرد. و زیر لب گفت: اصلاً درس زیست شناسی به چه دردی می‌خورد؟ چرا مدرسه رفتن؟

به شدت ناراحت بود. به نظر می‌رسید که نمره خیلی بدی در درس‌هایش گرفته است. در حالی که غر می‌زد و از زمین و زمان و معلمش شکایت می‌کرد، چشمش به پنجره اتاق افتاد که نور آفتاب چشمش را اذیت می‌کرد ، با خودش گفت : بهتر است پرده را بکشم تا کور نشدم. نیمی از پرده را کشید اما وسط راه متوقف شد. خشکش زد.موجود عجیب و غریبی روی پرده در حالی که پشتش به او بود داشت ورزش می‌کرد. از شدت ترس نتوانست به دقت به آن نگاه کند. فقط فرار کرد و لحظه‌ای بعد با پدرش وارد اتاق شد. پدرش مرد میان سال با موهای جوگندمی بود. مرد عینک ته استکانی خود را با انگشتان باریکش به انتهای بینی‌اش فرو داد.

دخترک هیجان زده بود و با دستش به موجود عجیب که هنوز در همان نقطه بود، اشاره کرد.

مرد میان سال ، کمی جلو آمد و خم شد تا بتواند این موجود عجیب را ببیند. نزدک تر رفت اما با هر با نفس کشیدن او آن موجود کمی جا به جا می‌شد.

مرد دستش را پشتت کمرش گره کرده بود و با چشمان ضعیف و عینک ته استکانی خود با دقت به آن خیره شد.

دخترک هنوز می‌ترسید و در گوشه اتاق همانند مجسمه ایستاده بود.

مرد لبخند کم رنگی زد و گفت: نمی‌دانم این ملخ بیچاره از کجا آمده است؟

دخترک با تعجب گفت: ملخ.

پدرش گفت: بله. حالا چرا معطل هستی ؟ برایش سبزیجات بیاور تا بخورد این حیوان بیچاره اینجا پناه آورده است . باید شکمش را سیر کنیم.

دخترک هنوز در ترس و اضطراب بود و نمی‌توانست وجود این حشره وحشت آور را در اتاقش قبول کند.

او چاره‌ای نداشت و ناگزیر حرف پدرش را گوش داد. در یخچال را باز کرد خنکی مطبوع یخچال صورتش را نوازش می‌داد . پس از اندکی درنگ او یک خیار کپل انتخاب کرد و تکه‌ای از آن را با چاقو جدا کرد و برای ملخک برد.

پدرش با سنجاق قفلی خیار را با آرامش به پرده وصل کرد . ملخک شاخک‌های بلندش را تکان داد و به سمت خوراکی با پاهای گرفته حرکت کرد.

تکه‌ای از آن با دهان چهار گوش خود، کند و خرت خرت کنان مشغول جویدن شد. صحنه جالبی برای دخترک و پدرش بود . هر دو لبخند می‌زدند و به ملخک خیره بودند. اما همچنان دخترک ترس در وجودش داشت و نمی‌توانست بدون حضور پدرش آن را تحمل کند.

مرد میان سال گفت: چطور است این را به عنوان حیوان خانگی نگه داریم؟

دخترک که چشمان سیاهش نزدیک بود از حدقه خارج شود، با تعجب گفت: ملخک به عنوان حیوان خانگی.

پدرش گفت: چرا که نه. می‌توانی چیزهای زیادی یاد بگیری که برای درست هم خوب است.

مرد میان سال با لبخند گفت: شاید روزی این را برای درست به مدرسه ببری . و می‌توانی آن را به معلم و دوستانت نشان بدهی .

مرد میان سال گفت: می‌توانیم تربیتش کنیم. و حتی به فامبل نشانش دهیم. به نظرم خیلی جالب و هیجان انگیزه.

دخترک حرفی نزد. ماتش برده بود و نفرت عجیبی نسبت به ملخک داشت.

اندکی بعد مرد میان سال خط کش بلندی به اندازه صد سانتی متر آورد و گفت: از این ابزار استفاده می‌کنم برای جابه جایی او. هنوز جمله‌اش تمام نشده بود که خط کش که همانند بابر بود را درست زیر پای ملخک قرار داد . او هم شگفت زده بود و نمی‌دانست چه کار کند اما پس از لحظه‌ای ابتدا دو پای جلویی سپس میانی و در آخر دو پای بزرگ آخری که روی ماهیچه‌اش خال‌های نارنجی بود، را قرار داد.

مرد سالخورده از شدت هیجان چشمان ریز و سبز رنگش درشت شد و برق زد.

دخترک پشت پدرش خود را مخفی کرد.

پدرش گفت: تو چرا از این حشره به این زیبایی می‌ترسی؟ مگر آسیبی برایت دارد؟ خوب شاید به مزارع و باغ‌ها آسیب بزند ولی فکر نکنم یعنی یقین دارم که برای آدم‌ها اصلاً ضرری ندارد.

دخترک یواشکی از پشت پدرش نگاهی دزدکی به ملخک انداخت. چشمان درشت و بیضی شکل او که مروارید ریز سیاه رنگی در مرکز آن بود به مرد سالخورده خیره بود.

پدرش گفت: من عاشق جک و جونور هستم. برایم خاطرات زیادی را یادآوری می‌کند. آن زمان‌ها توی باغ مادربزرگم از این حشره‌ها زیاد بود. بعد هم آهی کشید و گفت: یادش بخیر.

ملخک هنوز روی بالابر شیشه‌ای محکم چسبیده بود. انگار اصلاً انگیزه حرکت کردن نداشت.

مرد سالخورده در حالی ملخک روی بالابر بود، به آرامی به از اتاق خارج شد. دخترک وحشت کرده بود و جیغ زنان دوید بیرون.

پدر سالخورده با ملخک حرف می‌زد، و محیط اطراف را به او نشان می‌داد و معرفی می‌کرد.

ملخک روی بالابر شیشه‌ای کمی جابه جا شد. تا بهتر بتواند سیر و سیاحت کند. او روی خطکش برای لحظه‌ای نیم خیز شد و سپس پرواز کرد. ترس و وحشت بر دخترک چیره شد. در اتاقی مخفی شد و از گوشه دیوار ملخک را دید او دو بال بزرگ و دو بال کوچک داشت.

پدرش به آرامی ملخک را دنبال کرد تا در آخر ملخک خسته و بی جان در گوشه‌ای از اتاق نشست و با کمک بالابر شیشه‌ای حشره مزاحم را در محل استقرارش قرار داد.

ملخک هم استرس زیادی داشت، ماهیچه‌های شکمش بالا و پایین می‌رفت . ناخن‌های تیز و بلندش را تورهای پرده فشرد و در حالی که آفتاب به سر و بدنش تابیده بود، محکم قرار گرفت.

ماجرا با ملخک به همین منوال بود تا این که مرد سالخورد روزی تصمیم گرفت تا جانور بیچاره را در بالکن قرار دهد . هیچ کس به درستی نمی‌دانست چرا می‌خواهد این کار را انجام دهد؟.

در یک بعد از ظهر تابستان او ملخک را به همراه بالابر شیشه‌ای در بالکن قرار داد . زمین هنوز گرم بود و ملخک را کلافه کرده بود.

دخترک و پدرش از پشت پرده توری شاهد او بودند . در محیط بیرون از خانه رنگ خاکی و نارنجی رنگ ملخک زیبا و دلربا بود.

چندی نگذشت که دسته‌ای گنجشک جیک جیک کنان و با شادی و شور زیاد به ملخک حمله و او را تکه تکه کردند.

هر کدام بخشی از بدن بی جان او را خورد و عده‌ای هم برای بچه‌های کوچکشان بردند. ■

داستان کوتاه «طلوعی از غروب»

نویسنده «رضوان کیخا»

آوار شده‌ام روی تن یک نیمکت چوبی و انگار روحم در آن اتاق سرد سفیدرنگ، رهایم کرده‌است که دیگر حسی برای زندگی ندارم!

نگاهم در هیاهوی بازی بچه‌ها تاب می‌خورد و فکرم پیش حرف‌های آن مرد سفیدپوش جا مانده‌است؛ پزشکت را می‌گویم؛ همانی که با آن چشم‌های آبی و موهای نقره‌ای رنگش، مرا یاد دامبلدور هری پاتر می‌اندازد. کاش فقط کمی از جادوی او را داشت؛ آن‌وقت تو اینجا، کنار من بودی!

به اتاقش دعوتم کرده بود؛ رفته بودم. چشم‌هایش را به نگاهم دوخته بود و گفته بود که زندگی و مرگ، هر دو دست خداوند است. این را گفته بود و همه چیز را فهمیده بودم. می‌خواستند تو را از من بگیرند! برای من همین که گاهی می‌آمدم کنارت می‌نشستم و برایت سعدی می‌خواندم؛ همین که برایت از دلتنگی‌هایم می‌گفتم و به سیم‌ها و لوله‌هایی که آغوشت گرفته بودند حسادت می‌کردم؛ کافی بود ولی آن‌ها نمی‌گذاشتند! به دکتر گفتم که ادامه ندهد؛ اشک تا پشت پلک‌هایم آمده بود اما اجازه ندادم که رسوایم کند.

بلند شدم که بروم؛ دستم روی دستگیرهٔ در ننشسته بود که صدایم زد؛ ایستادم ولی به سمتش نچرخیدم.

«خودتون هم می‌دونید که پسرتون برای تحمل چنین فشارهایی خیلی کوچیک و ضعیفه؛ این‌طور فقط آزارش می‌دید اما می‌تونید علی رو زنده نگه دارید.» با امید به طرفش برگشته بودم.

«علی شما می‌تونه به خیلی‌ها برای زندگی کمک کنه؛ بچه‌های زیادی رو می‌تونه نجات بده. شما خودتون هم مادرین...»

در را کوبیده بودم و بیرون آمده بودم. می‌روم و روی تن یک نیمکت چوبی آوار می‌شوم؛ اجازه می‌دهم که بغضم بترکد. نمی‌گذارم؛ نمی‌گذارم که تو را از من بگیرند. می‌خواهم بیایم و برایت سعدی بخوانم ولی همین لحظه پسربچه‌ای پیش چشم‌هایم زمین می‌خورد؛ سینه‌اش خس‌خس می‌کند و صورتش کبود شده‌است. زنی به طرفش می‌دود و بغلش می‌کند؛ گریه می‌کند و می‌گوید که آرام نفس بکشد؛ بعد هم یک اسپری آبی‌رنگ را میان لب‌های نیمه‌بازش قرار می‌دهد.

نمی‌مانم که بقیه‌اش را ببینم؛ می‌آیم که برای آخرین بار، برایت سعدی بخوانم:

"در رفتن جان از بدن، گویند هر نوعی سخن، من خود به چشم خویشتن، دیدم که جانم می‌رود!" ■

داستان کوتاه «اسم من دونالد است»

نویسنده «مهرزاد درافشان»

حتماً امروز هم رأس ساعت ۸ صبح امتحانی برگزار خواهد شد و بازهم این وروجک‌هایِ یک پارچه انرژی و سرشار از شور و شوق زندگی، با سر و صدا و جار و جنجال، اینجا را روی سرشان گذاشته و از هر چیزی حرف می‌زنند جز امتحانی که قرار است دانسته‌ها و معلوماتِ آنها را به محک آزمایش بگذارد.

البته واضح و روشن و مبرهن است که همهٔ این اجناسِ ظریفه‌یِ مؤنثه، قبل از امتحان و کلاس و همایش و... در اینجا ازدحام نمی‌کنند و هستند دانشجویانی که واقعاً برای درس خواندن به این دانشکده آمده‌اند و در چنین هنگامه‌هایی، سرشان به کار خودشان گرم است و مشغول درس خواندن و تمرین کردن و یادگیری.

من همچنان که مشغول صبحانه دادن به دو بچهٔ کوچکمان هستم، باید به فکر نهارشان هم باشم که دوباره سه چهار ساعت بعد، این دو شکمِ گرسنه را با چه چیزی پر کنم؟ حدود دو هفته‌ای است که کمی پیدا کردن غذا برایم مشکل شده است، البته نه از آن جهت که نقص و نقصانی در من پیدا شده و نمی‌توانم غذای خانوادهٔ چهارنفره‌ام را تأمین کنم، نه، بلکه از آن جهت که هر چند وقت یکبار و دو یا سه هفته قبل از شروعِ امتحاناتِ پایان‌ترم، همهٔ دانشجویان، به بهانهٔ آمادگی برای امتحانات، به خانه و کاشانهٔ خود پناه می‌برند و به استراحت پرداخته و به تنها چیزی که فکر هم نمی‌کنند البته همان امتحانات است!

من همچنان که مشغول صبحانه دادن به دو بچهٔ کوچکمان هستم، باید به فکر نهارشان هم باشم که دوباره سه چهار ساعت بعد، این دو شکمِ گرسنه را با چه چیزی پر کنم؟

در این ایام است که آمد و رفت و جنب و جوش و انرژی و هیجان از دانشکده رخت بر می‌بندد و جز چند کارمند و استادِ عبوس که با زمین و زمان مشکل دارند - و همه را به چشم موجوداتی می‌بینند که در این دنیا حق آنها را خورده و اجازه‌یِ رشد و بالندگی به آنان نداده و همیشه هم مترصد و آمادهٔ آنند که از شکوفایی استعدادهای این نخبگانِ ناشناخته جلوگیری کنند! -

به ندرت کس دیگری رغبت می‌کند که در این دانشکدهٔ دور افتاده آفتابی شود و با چنین آدمهایی، طبیعی است که شور و شوق زندگی، از چنین مکانی رخت بربندد و انگار که خاک مرده بر آن پاشیده باشند. آدمها چنان موجودات عجیب و غریبی هستند که فهمیدنِ آنکه حرکت بعدیِ انسان روبرویت چه می‌تواند باشد، شاید بزرگترین معمای تمام دوران‌ها باشد و تاکنون هیچکدام از بزرگان آدم‌ها نتوانسته‌اند چنین معمای بغرنجی را حل کنند و دستورالعملِ مشخصی را برای حرکات یک آدم، در نظر بگیرند.

مثلاً آن اندیشمندی که کلی وقت گذاشت و معمایِ قوری چای آسمانی را طراحی کرد و یا آن حکیم فرزانه‌ای که کتابِ قانون را در طب و کتابِ شفا را در فلسفه نوشت و یا آن دانشمندی که هزار سال پیش و با یک اسطرلاب، شعاع کره زمین را با دقت محاسبه نموده است و یا هر اندیشمند و حکیم و فرزانه‌ای، از هرکجای دنیا، آیا می‌تواند به من، نویسنده این متن، تضمین بدهد که اگر از خانه‌ام بیرون بروم مورد حملهٔ اولین انسانِ دوپایی که با او روبرو خواهم شد، قرار نخواهم گرفت؟

آخر هر کدام از این هم دانشکده‌ای‌هایم -البته اگر بشود خودم را با آنها هم دانشکده‌ای به حساب بیاورم! - حالا چه دانشجو، چه کارمند و چه استاد، با دیدن من، یا فرار را برقرار ترجیح داده و یا اینکه به سمت بنده هجوم می‌آورند و در هر دو صورت، مرا از مصاحبت خود محروم می‌کنند!

فقط یک آقایی هست که اینطور نیست، البته اسمش را درست نمی‌دانم، به نظرم جمال، جلال، جمشید، یا همچین چیزی است و چون همه، حاجی صدایش می‌کنند و کمتر کسی او را با نام خودش خطاب قرار می‌دهد، بنابراین طبیعی است که اسمش یادم رفته باشد، البته ایشان یک حج عمره‌ای هم رفته‌است و اصل‌تر از اون آقایی است که چون تویِ اسمِ فامیلش، یک کلمهٔ حاجی هست، به او هم می‌گویند حاجی!

این آدم، همین آقای حاجیِ اصلی، آدم معقول و قابل اطمینانی است و با اطمینانِ حدود ۹۵ درصدی، که البته درصد خیلی خیلی بالایی است و من عادت به اینچنین قضاوت‌های با قاطعیت بالا، در مورد آدمهای دوپا ندارم و با وجود اینکه همیشه از قضاوت - در هر موردی- گریزان بوده‌ام، اما گاه‌گاهی، ناگزیر باید قضاوتهایی برای شخصِ خودت داشته باشی تا با توجه به نتیجهٔ آنها، قدم بعدی و یا مرحلهٔ بعدی از زندگی را شروع کنی و یا تمام کنی و یا ادامه دهی و یا...

به هر حال با اطمینان ۹۵ درصدی می‌توانم بگویم که بعید است این آقای حاجی، یهویی و همینطوری و فقط و فقط به این دلیل که از قیافه و شکل و شمایل من خوشش نیامده است، بلند شود و دوتا فحشم بدهد و چهارتا لیچار بارم کند و سرآخر از اتاقش

بیرونم کند و لنگه کفشش را هم بدرقهٔ راهم!!! و با همین اطمینان، ساعت‌های زیادی از این سه سال را از محضرش لذت برده‌ام و از او چیزها آموخته‌ام.

این آدم، آنقدرقابل اعتماد و اطمینان است که بارها با خودم فکر کرده‌ام آیا دل و درون او هم مثل بقیهٔ آدم‌هاست یا نه؟ چون بالاخره توی بیشتر آدمها یک دلی و جگری و معده‌ای و روده‌ای و بقیهٔ ملزومات شکمی وجود دارد ولاغیر، اما به نظرم این بابا که همیشه اینقدر آرام و عاقل است، تویش باید خیلی تمیزتر از بقیهٔ آدم‌ها باشد و چیزهای کثیف و لزج و بدبو، توی درونش نباشد و حداقل یک مایعِ شفاف و تمیز و روشن، تویش را پر کرده باشد.

اما در کنار همین آدم و در همین دانشکده و در میان اساتیدِ حکیم و فرزانهٔ آن، موجود دوپایی بُر خورده‌است که نمی‌توانم با اطمینان حتی یک درصد هم بگویم که اگر از قیافه، شکل، شمایل، کفش، جوراب، دماغ و... تو خوشش نیاید، چه خواهد کرد؟! فحشت می‌دهد؟ لیچار بارت می‌کند؟ از اتاق پرتت می‌کند بیرون؟ کار اداریت را به پیچ و خم می‌اندازد؟ گزارشت را می‌دهد؟ یا بهت تنه می‌زند و می‌گوید تو نانت حرام است!!!!

و بعد هم با خیال راحت می‌نشیند رویِ صندلیِ چرمی و ارگونومیکِ مدیریتش، که یک حلقهٔ تو خالی و کلفت و نرم روی نشیمنگاه آن گذاشته‌شده‌است، از اینهایی که آدم‌ها اختراع کرده‌اند برای رفاه حال آنهایی که ـروم به دیوارـ ماتحتشان مشکل دارد و درست نمی‌توانند بنشینند و طوری می‌نشیند و خودش را جابجا می‌کند که جای دردناکش بیافتد وسط همان گردیِ توخالی و بهش فشار نیاید. بعد هم آهی از رضایت بکشد و یک دانه از گزهای لقمه‌ایِ اعلایِ اصفهان که همان دانشجویِ زیبا و البته درس نخوانش، برایش هدیه آورده است به دهانش بگذارد و اصلاً هم احساس ناراحتی نکند که با سرنوشت و آیندهٔ یک همنوع خودش چه کرده است!!!

تا آنجایی که من فهمیده‌ام، بیماری‌های مختلف در انسان‌ها، به وسیلهٔ موجودات خیلی ریزی به وجود می‌آیند که این بابا ظاهراً متخصص آن موجودات ریز است و لابد آدمی که در تمام زندگیش با موجودات ریز و ذره بینی و خطرناک سروکله زده است، در ارتباط با موجودات بزرگ و بی‌خطر دچار مشکل شده و همین است که همیشه دلم به حالش می‌سوزد که آخر این چه شغلی است که او دارد؟ چرا شغلی را انتخاب کرده است که او را به موجودی تبدیل کرده که حتی تعامل و ارتباط درست با جامعهٔ همجنسانش را از یاد برده و جز دروغ و حقه بازی و حیله گری چیز دیگری برای آنان در چنته ندارد، اما از طرف دیگر، تعامل و ارتباطی زیبا و معنوی با اجناس مخالف دارد و با تمام وجود و شخصیتش در پی رفع و رجوع نیازهای آنان است؟!

انسان‌ها موجودات عجیب و غریبی هستند، چنین آدمی با چنان روحِ پلیدی، حس زیبا شناختی و زیباپرستیِ بسیار قوی و حساسی دارد و زیبارویان اطرافش را بسیار بسیار مورد توجه قرار می‌دهد و از ارتباطات بصری و لسانی با ایشان لذت وافری می‌برد.

صوفی آر باده به اندازه خورَد نوشش باد
ور نه اندیشه این کار فراموشش باد

یا همین درازِ دَیلاقی که اتاقِ کارش یکی دو اتاق آن طرفتر از خانهٔ من است و همیشهٔ خدا هم سگرمه‌هایش درهم است و انگار خدا وقتی می‌خواسته این آدم را خلق کند اصلاً یادش نبوده که باید لبخند زدن را هم به او یاد بدهد و همینطوری او را ول داده توی این دنیای بی در و پیکر!

این آدم به قدری دراز است که فکر می‌کنم وقتی ایستاده است و مثلاً دارد با یک نفر دیگر حرف می‌زند، قلبش نمی‌تواند خون کافی به مغزش برساند و بنابراین وقتی مغز خون کافی و تغذیهٔ وافی نداشته باشد حتماً نصفه و نیمه کار می‌کند و همین است که این بابا گاه‌گاهی مثل دیوانه‌ها و کم‌عقلان رفتارمی‌کند و انگار درپردازشِ اتفاقات و احتمالات و نشان دادنِ واکنش‌های لازم و به‌موقع به آنها، یکی دو ساعتی عقب و جلو می‌کند!!

مشکلات و گرفتاری‌های زندگی چنان است که گاهی حتی ادب را هم از یادم می‌برد، این را هم متذکر شوم که من برای ادب و نزاکت، اهمیت و اعتبار بسیاری قائل هستم و به هیچ عنوان سعی نمی‌کنم که بی‌ادب و بی‌تربیت جلوه کنم و خدای نخواسته به مخلوق دیگری در این دنیا بی‌احترامی یا اهانت کنم و خیلی دور از ذهن است که فراموش کنم خودم را به مخاطبانم معرفی کنم، اما سر و صدای این وروجک‌های سرزنده و شاداب به همراه بی‌تابی و گرسنگیِ وروجک‌هایِ خودم، همه چیز را از یادم برد و مرتکب چنین خطایی شدم و بابت آن پوزش می‌طلبم.

اسم من دونالد است. پدرم دانشمندی یگانه و فرزانه‌ای بی‌مانند بود، او کمابیش و خیلی بیشتر از بقیهٔ موش‌ها، از اوضاع و احوالِ جهان با خبر بود و داستان‌های جالبی از زندگیِ به‌روز و جامعهٔ پیشرفتهٔ موش‌هایی می‌گفت که در جایی خیلی دورتر از ما زندگی می‌کردند و البته همیشه هم آرزو داشت که در آنجا زندگی کند، اما متأسفانه آنجایی که زندگی رؤیایی است و غذا فراوان و گربه‌ها تحصیلکرده و با ادب و با شخصیت، از اینجا، خیلی خیلی دور است و ظاهراً یکی دو تا دریا و اقیانوس هم در راهِ آنجا وجود دارد و این آرزویِ پدر بزرگوار، در دستهٔ آرزوهای تقریباً محال، دسته‌بندی شده و آن بزرگوار ناکام و به آرزو نرسیده، رخت از این دنیا بَر بَست.

البته ربطِ آن مکان و اسم بنده در آن است که یک زمانی، در آنجا، آدم دیلاق و کله‌قرمزی، همه‌کاره بوده و پدر بزرگوار می‌فرمود که

او، یعنی همان آدمِ کله‌قرمز، گفته است که اگر یکی دو سال به من فرصت دهید کاری می‌کنم که نه تنها در اینجا، بلکه در تمام دنیا، گربه‌ها باشخصیت و تحصیلکرده و محترم شوند و دیگر به موش‌های ضعیف و ناتوان حمله نکنند و...

خدایا چقدر وحشتناک است، حتی فکر کردن به چنین موضوعی باعث انجماد ذهن و فکرم می‌شود و قدرت نوشتن را از من می‌گیرد. به هر حال آن آدم کله‌قرمز حتی گفته بود شاید با مارها و جغدها هم حرف زدم که بیخیال شما شوند و دیگر کاری با جامعهٔ موش‌های مظلوم و ناتوان نداشته باشند و شماها کلاً فقط بخورید و بخوابید و عشق و حال کنید.

پدر بیچاره‌ام حرف‌های آن آدمِ کله‌قرمز را باور کرده و یک روز صبح بعد از صرف صبحانه، لباس‌های رسمی و سیاه خودش را از کمد لباسها در آورده و بعد از گردگیری و اتوکشیِ مجدد، آن‌ها را پوشید و به قصد مذاکره با گربهٔ سیاهِ دانشکده - که روزمان را شب تار کرده بود - از خانه بیرون رفت.

او اصلاً به ضجه‌ها و التماس‌های مادرم گوش نداد و هر چه مادر بیچاره‌ام با داد و فریاد گفت :

«آخه مرد ناحسابی تا حالا کدام موش عاقلی بر اساس حرف‌هایِ یک آدم کله‌قرمزِ دله دیوانه، پاشده بره با گربه مذاکره کنه؟! اونم این گربه!!

مگه تو منظومهٔ موش و گربهٔ عبید زاکانی رو نخوندی؟ مگه همیشه به بچه‌هات توصیه نمی‌کنی که این منظومه رو بخونید و نصیحتهای عبید را در زندگی به کار ببندید؟

حالا چی شده که خودت شال و کلاه کردی و میخوای بری با این شیطان مجسم مذاکره کنی؟! مگه مغز خر خوردی مرررررد؟»

پدر گفت:

اصلاً نترس و نگران نباش؛

که دونالد با جامعهٔ گربه‌ها به تفاهم رسیده و یک برنامهٔ جامع برای اقدام مشترک به جهت برقراری صلح و صفا میان جامعهٔ گربه‌ها و جامعهٔ موش‌ها به امضای طرفین رسیده و فقط ما باید کمی جرات داشته باشیم و از این گربه‌یِ سیاهِ بدترکیب نترسیم و شجاع باشیم. بعد از این سخنرانیِ غراء ، پدرم از ما خواست که برایش دعا کنیم تا گربهٔ سیاه و بدجنس به او آسیبی نزند و بتواند تفاهم نامه را در این دانشکده هم اجرایی نماید.

سپس بدون آنکه حرف دیگری بزند از در بیرون رفت.

مادرم؛ من و خواهر و برادرهایم را نشانده و گفت:

«همه با هم دعا کنیم تا آسیبی به پدر نرسد»

و خودش زانو زد و مشغول دعا کردن شد، منهم پشت سرش زانو زدم و از خدا خواستم که پدرم را سالم و سلامت به ما بازگرداند، اما متأسفانه هنگامی که ما مشغول دعا برای سلامتیِ پدرم بودیم صدای فریادهای او را شنیده و من سراسیمه دویدم و نگاهی به بیرون انداختم و پدر بیچاره‌ام را دیدم که در میان پنجه‌های قدرتمند گربهٔ سیاه گرفتار شده و هنوز هم با فریاد، در مورد تفاهم نامهٔ صلح و دوستی میان گربه‌ها و موش‌ها دادِ سخن می‌دهد و گربه هم دارد با تعجب زیاد، به او نگاه می‌کند!

اجازه دهید بقیهٔ اتفاقاتِ آن روز شوم را برایتان تعریف نکنم چون بسیار دردناک و وحشتناک است، اما همینقدر بدانید که یا گربه از امضای چنین تفاهم نامه‌ای با پادرمیانی و وساطتِ دونالد بی‌خبر بوده و یا پشیزی اهمیت برای آن تفاهم‌نامه و حرف‌های صد من یک غازِ دونالد، قائل نبوده و پدر ساده لوح من، زندگی خودش را با اعتماد به دونالد، با چنان وضع فجیعی از دست داد.

چنین بود که پدر دانشمندم از فرط سادگی و خوش‌باوری، حرف‌های آن دیلاقِ کله‌قرمز را باور کرده و او را انسانِ بزرگ و موفقی دانسته و متأسفانه نام این کمترین را هم‌نام با او انتخاب کرده تا انشالله منهم مثل دونالد، موش بزرگ و موفقی شوم!

البته که پشیمانی و ندامت بعدی، تاثیری در اصل قضیه نداشت و اسم بنده در دفتر موالیدِ سالیانهٔ موش‌هایِ ساکن در دستشویی‌هایِ دانشکده‌هایِ علوم پزشکی، ثبت و ضبط شده بود و اصلاً و ابداً قابل تغییر نبود، چون قوانین جامعهٔ موش‌ها، ثابت و تغییرناپذیرند و همهٔ جامعه هم متفقاً، در مورد رعایت و اجرای مو به مویِ قوانین، به تفاهم رسیده‌اند و برخلاف انسانها، اصلاً به دنبال این نیستند که راهِ دَر رویِ قوانین را پیدا کرده و از آن برای حقه‌بازی و کلاه‌برداری استفاده کنند و تازه به همین هم راضی نباشند و بروند یک نفر دیگر را استخدام کنند تا به جای آنها راهِ دَر روی قوانین را پیدا کند و به انها برای کلاه گذاشتن بر سر قوانین کمک کند!

غذای بچه‌ها تمام شد و سر و صدای دانشجویان نیز از راهروها و دستشویی دیگر به گوش نمی‌رسد، احتمالاً جلسه امتحان شروع شده و شکر خدا فعلاً آرامش به راهروها بازگشته است و اگر همسرم کمی زودتر بیاید منهم می‌توانم بچه‌ها را به او بسپارم و به کار و زندگی روزانه‌ام برسم.

بنده که دونالد باشم، از نوادگان مستقیمِ جنابِ طبیب الاطباء هستم و البته بسیار نیز به این موضوع افتخار کرده و خود نیز شغل خانوادگی و اجدادی را برگزیده و به درمان جسم و روح سایر همنوعان می‌پردازم.

جناب طبیب الاطباء با توجه به علاقه‌ای که به پزشکی داشت؛ در دستشویی دانشکده علوم پزشکی رحل اقامت افکند و با مرارت و سختی‌های بسیار و با مطالعات طاقت‌فرسا در کتابخانه دانشکده و بعد از گذشت سالها، تبدیل به حکیم و دانشمندی فرزانه شده و نام جاودانی برای خانواده به جا گذاشته است.

هر چند که در خلال سال‌های تحصیلش سایر موش‌ها او را کم‌عقل و دیوانه پنداشتند و هر چه او به آنها گفت:
«ای همنوعانِ ابله و ساده لوحِ من، کتابخانه و کتاب برای یادگیری و تحصیل است نه برای خوردن»
آن‌ها حرف‌های او را به سخره گرفته و آن‌جناب را دیوانه دانستند چرا که به جای آنکه کتاب‌ها را بخورد و گرسنگی خود را برطرف کند، آن‌ها را می‌خواند و در مورد آنها فکر هم می‌کند.
القصه، پس از پایان تحصیلات و تلمذات، جد بزرگوارم، جناب طبیب الاطباء بدون در نظر گرفتن برخوردهای پیشین از طرف جامعه، آستین همت بالا زده و با عشق و علاقهٔ فراوان، اقدام به درمانِ جسم و روحِ موشانِ جامعه نموده و پس از سالها تلاش و کوشش در راه بهداشت و سلامت جامعه، متاسفانه در تله موشی که یک انسانِ دوپایِ بدجنس، بر سر راه مطبش کار گذاشته بود، گرفتار شده و جان شیرینش را از دست داد و جامعهٔ بزرگِ موشان را به عزای خود نشاند.
به همین دلیل است که بنده همواره در انتخاب جای مطبم بسیار بسیار حساس بوده و با در نظر گرفتن جمیع جهات، مکان مطبم را انتخاب و در آنجا مشغولِ خدمت به جامعه می‌شوم تا مبادا منهم و یا یکی از بیماران بیچاره‌ام، هدف خباثت موجودات دوپا قرار گرفته و جان شیرین را به جان آفرین تسلیم کنیم.
در اینجا لازم است که تشکرات قلبی خود، خانواده و کلیهٔ موشانِ ساکن در این دانشکده را، خالصانه و خاضعانه، تقدیم کنم به مهندس محترم و عالم فرزانه‌ای! که این ساختمان و تاسیسات جانبی و غیرجانبی آن را تقریباً!! ساخت و علاوه بر مصالح و منافع خودش و اعوان و انصارش، منافع و مصالح جامعهٔ محترمِ موشانِ ساکن در ساختمان را هم در نظر گرفت و ساختمانی ساخت پر از سوراخ سنبه و راهِ دَر رو!!!
در این دانشکده و به برکت کار نیمه تمامِ همان جناب مهندس و وجود انواع و اقسام سوراخ و سنبه‌ها و راهِ دَر روها، مشکل زیادی برای پیدا کردنِ مکان مناسب وجود نداشت، تمایل شخصی من هم به همجواری با همان آقای حاجی اصل و البته نزدیکی اتاق او به محل زندگیم سبب شد که در سوراخ سنبه‌های اتاق او به دنبال جای مناسبی باشم و بالاخره بعد از یکی دو روز سرک کشیدن به همه جای اتاقش، جایی بسیار عالی و مشرف بر همه چیز یافتم و مطب خود را در آنجا برقرار و به کار طبابت برای موشانِ بیمار پرداختم. می‌گویند همنشینی با انسانی آرام، متین، محترم و باشخصیت، از نعمت‌های بهشتی است که در این دنیا نصیب موش حقیری چون من گشته است و از این بابت بسیار شکرگذار هستم، مطبم را در دریچهٔ کولر اتاق راه انداختم و تقریباً دو-سه سالی است که در همانجا به درمان بیماران می‌پردازم. جای خوبی است، بزرگ و امن. خصوصاً آنکه یک سیم برق را از پشتِ کانال‌های کولر آورده و از این دریچه بیرون برده‌اند و این سیم، دقیقاً از دریچهٔ کولر تا پشت یک کمد در انتهای اتاق، امتداد دارد و یک راهِ امن و مطمئن برای رفت و آمد من فراهم نموده است. البته به شرطی که کسی در اتاق نباشد و کارِ اداری و آموزشی پایان یافته باشد.
اما گاهی اوقات و در آمد و رفت‌های ناگهانی و اتفاقی بر روی آن سیم، چندین بار با این موجوداتِ دوپای خطرناک روبرو گشته‌ام که الحمدالله منجر به آسیبی به طرفین نشده‌است، چون من سریعاً به اشتباهم پی برده و فوراً به دریچهٔ کولر بازگشته‌ام، جایی که از دسترس همه دور است جز تعمیرکاران کولر و آمدن آنها هم با این فوریت و ضرورت از محالات است و بنابراین جایی امن و امان است.
این اتاق، منبعی بی‌پایان از غذا و خوراکی‌های خوشمزه است، دوستی که با این آقای حاجی هم اتاق است، کمی شکمو تشریف دارد و یکی دو روز بعد از آمدنش به این اتاق، یخچال کوچکی را کنار میزش مستقر نمود که همیشهٔ خدا پر از خوراکی‌های خوشمزه است، البته خود آقای حاجی هم دست کمی از دوستش ندارد و تا دلتان بخواهد شکموست و خوراکی‌های خوشمزه در کیف و کمد و کشویش فت و فراوان است، این است که بنده با توجه به شناختی که از این آقای حاجی دارم و میدانم که از گم شدن خوراکی‌هایش ناراحت نمی‌شود، گاه‌گاهی و بیشتر در زمان‌های فرجهٔ دانشجویان که واقعاً پیدا کردن غذا مشکل است سری به اتاق حاجی می‌زنم و کمی غذا برمیدارم.
امروز همسرم برای پیاده روی صبحگاهی با دوستانش از ساعت شش صبح از خانه بیرون رفته و با وجود سپری شدن حدود دو ساعت و نیم از رفتنش، تاکنون برنگشته است، از این بابت کمی نگرانم، چند هفته‌ای است که یک جفت شاهین، در اراضی اطراف دانشکده لانه کرده و تمام پرندگان و جوندگان این اطراف، از جمله جامعهٔ موش‌های ساکن در این دانشکده، در رفت و آمدهای خود احتیاط بیشتری به خرج داده تا خدای نکرده توسط جناب شاهین شکار نشوند. شکر خدا مثل اینکه همسرم آمد و اگر راهروها همچنان خلوت باشند، منهم می‌توانم سری به مطب زده و به درمان بیماران بپردازم.■

داستان کوتاه «چهار فصل زندگی»



نویسنده «امیدعلی حسن زئی»

روایتی نمادین، از پسرکی بنام دی.
هر فصل، بخشی از مسیر اوست؛
از شکفتن تا خاموشی، از تولد، رنج، و درنهایت هیچ.

زمستان

بعد از غروب ششمین خورشید فصل سرما، در آستانهٔ شب، سکوت به ناامیدی دل داد.

از لانه پرکشید و در فضا حاکم شد، تا که اولین گریه‌های شوق آزادی نوزاد، از دل شب رویید و بال سکوت را شکست، در پیچ‌وخم گوشواره‌ها رقصید و بر روی پرده‌ها نشست؛

گریه‌ها لبخند آوردند و لبخندها بر روی چهره‌ها پهلو گرفتند، اما در این ساحل آرام آفتابی کشتی زمستان طوفان زده بود. حاضرین با نگاهی زنجیروار بر روی شانه‌هایش قلاب می‌انداختند که او را از دریای طوفانی غم‌ها به عرشه شادی بازگردانند، اما زمستان طعمه هیچ قلابی نمی‌شد. زمستان مقابل شهوت خنجرعشق، بی‌اختیار سینهٔ عریان شد که پوشید قفس عشق قامتش را و به ناچار مقابل این رقص جنایت در لباس سرنوشت، نفس‌های انسانیت را در سینه دفن می‌کرد و دندان‌ها زبان را می‌گزیدند و زبان سرخ واژگان را زنده‌زنده می‌بلعید، اما تنها واژه‌ای که هیچ زمان هضم نشد، دی بود که زایید زمستان در رآغوش جنایت.

زمان همچون اسب بی افسار شیهه کنان می‌رمید و زمستان را بی رمق‌تر و دی را بی‌تاب‌تر می‌کرد. ناگزیر ذهن دی شد اولین پیله شک و با اطمینان خاطر انگشت اتهام را بر روی قامت کودکانه‌اش نشانه رفت. چشمانش مانند ابر بهاری بر چهرهٔ زرد پاییزی‌اش باریدن گرفت و با صدای گرفته از خود می‌پرسید:

چگونه با پیکان بی‌کمان می‌توان درید سینه خرگوش آرزوها را برای شام زمستان ؟

بهار

هنگامی که آفتابگردان جهان سازش را دمید، آفتاب به مهتاب طعنه زد و سرما در لانه‌اش خزید. بهار با عشوه‌هایش سر رسید، بوسه زد به جهان، پرکشیدند پرنده‌ها و سرازیر شد بغض رودخانه‌ها. در گوشه کنار طبیعت پای می‌کوبید بهار و دی تنه می‌زد به درخت.

هر دو لبخندکنان و نفس‌نفس‌زنان تکیه زدند به بالین احساس هم. بهار آینه‌ای پیش روی دی گرفت. دی که توجهش را بر روی خود نشانه رفت، غرور دو بال چشمان قهوه‌ای رنگش را بی‌حرکت کرد. تبسمی بر لبانش به آرامی فرود آمد و نسیم خودشیرین، موهای مشکی رنگش را به اهتزاز در آورد. از فرط نشاط، مردمک سیاه‌پوش حبس شده در چشمانش به بالا و پایین می‌پرید که ناگهان سنگینی سایهٔ سردی را در قاب احساس کرد. مردمک در محضر خشم، حجاب شرم را کنار زد و با زوزه‌های عتاب آمیز، گستاخی میش را در چهار گوشه‌یقاب بومی‌کشید که ناگهان افتاد در چالهٔ حیرت. زمین با پوکه‌های جویده شده تزئین و بارنگی سرخ‌گون آراسته شده بود و نالهٔ خفیفی از میان انگشتان پیر و خونین عرف به بیرون می‌گریخت. زنی با لبخند خون بر روی گونه و با گل پژمرده در دستانی در بند، سربر روی زانو، زانو بغل‌کنان با حدقه‌های خالی سرخ رنگش با خیرگی از او می‌پرسید :

این سرخی حیض زمین است یا استحاضه‌ای بی پایان؟

تابستان

لنگان‌صدایی وارد اتاقک شد؛ صدایی آشنا که گوش هر چه آن را مزه مزه می‌کرد به شیرینی‌اش نمی‌رسید. دی در سینه‌کش آفتاب گوش به صدا پای صدا سپرد و به دنبال او، خود را در آبادی دریافت که تنها نشان از زندگانی در آنجا سکون کلاغهای فربه بر روی شانهٔ لاغر خانه‌ها بود که با غارغارشان خبر از رخدادی جدید می‌دادند.

دی با نگاهی تیز اطراف را وارسی می‌کرد، آدمک‌ها با گوشهٔ چشم از میان حائل پلک‌کشان قامتک یکدیگر را با ظرافت ورانداز و با انگشتشان به سمت صورتک پسرکی، که به سایه پناه برده بود و آفتاب را سرزنش می‌کرد، اشاره می‌کردند و با قدمک‌های شتابان وارد بیغولکشان می‌شدند. قاروقور شکم‌ها از شکاف دل درهای زهوار در رفته به بیرون می‌گریخت و در وجود هر جنبنده‌ای وحشت می‌پاشید. در این حین پیرمردی از ناکجا به حضور درآمد و لبخند طمع‌آلود حاکم بر لبانش را بی مقدمه مهمان دیدگان دی کرد، به سمت پسرک قدم برداشت، مقابلش ایستاد و از زیر جامه تندیسکی بیرون آورد و حمدگویان بسویش پیش برد. پسرک به آن چشم دوخت، سکوت لحظاتی به فضا چنگ انداخت. شاید ظاهر خدای جدید چنان دلنشین نبود، اما سرانجام پسرک با تردید دست جلو برد آن را برداشت و تکه‌ای نان از جیبش بیرون آورد و به پیرمرد داد.

پاییز
از غبار این چشم‌انداز، تاب تحمل سر رسید و آشفتگی بر چهره‌اش نمایان شد، بر روی زانوهایش فروافتاد و در حضور آخرین پرتوهای خورشید، چشم فرو بست و به درون خود حلول برد:
یک سزمین سرد، فارغ از هر رنگی… تنها تاریکی، سردی، تصاویر کدر و پژواک‌های رعب‌انگیز که از هر سوی هجوم می‌آورند.
در اینجا هیچ چیزی دیده و شنیده نمی‌شود، جز خانهٔ آوار معنا و هق‌هق روح رؤیا بر روی تابوت دلخوشی‌ها. در اینجا چیزی دیده نمی‌شود، جز کرم‌های درهم‌تنیدهٔ از خود بیگانگی بر روی عفونت هویت زیر چرخ فلک، چیزی جز یک کودک، که بی‌انتظار در آغوش طرد کننده مطرود، رشک تبسمی را از میان سازه‌هایی از جنس حسرت‌ها، ای کاش‌ها و فریادها بر دوش می‌کشد. در اینجا هیچ یار و یاوری نیست، جز یک دوست که پس این نطق پرطمطراق، من پنهان رامی‌بیند و با نگاهی بدور از نفی، حقارت و قضاوت بر روی رنج‌ها مرهم می‌گذارد. در اینجا من هستم جهان و در من هست یک جهان سؤال بی جواب.■

داستان کوتاه «طعم شیرین خرمالو»

نویسنده «سیما مرعشی»



نور طلایی آفتاب بر صورتم می‌تابد. لذت گرمای سرانگشتانش را با نفس عمیقی به ریه‌ام می‌فرستم، حس آرامش همراه با اکسیژن به درونم می‌خزد.
از اینکه برای نشستن نیمکتی را انتخاب کرده‌ام که زیرنور آفتاب است احساس رضایت می‌کنم.
با لبخندی بر لب نگاهی به اطراف انداختم؛ بچه‌ها سرمستانه می‌خندند و با اشتیاق و صمیمانه با هم بازی می‌کنند. از پله‌های سرسره بالا رفته و سبکبال چون ابر سُر می‌خورند و سرازیر می‌شوند.بعد که از سرسره خسته شدند سراغ تاب می‌روند: تاب تاب عباسی خدا منو نندازی… نشاط کودکانهٔ آن‌ها هر کسی را به وجد می‌آورد. جداً دنیای بدون بچه‌ها چون غذایی خوش رنگ اما بدون عطر و طعم است درست مثل سوپ بیمارستانی که چند روزی آنجا بستری بودم.
ولی دوران شیرین و پشمکی کودکی چه دلنشین است! صدحیف که تا می‌خواهی زیر زبان مزه مزه‌اش کنی و لذتش را بچشی در چشم به هم زدنی در دهان آب می‌شود و تمام.
تو می‌مانی و طعم گس خرمالوی بزرگسالی تا تمام شوی؛ واین بسیار غم انگیز است. اما نه! خرمالو وقتی خوب می‌رسد شیرین و دلچسب می‌شود! درست مثل شیرینی خرمالوهای درخت خانهٔ خاله جان که زمستان هر سال همه از آن سهم داشتند! گمانم رسیدن، همان کودکی کردن باشد حتی در سن ۴۰ سالگی! آری! همین است!
در یک آن دل به دریا زدم کیفم را کناری گذاشتم و بی خیال از نگاه سنگین اطرافیان از پله‌های سرسره بالا رفتم. نفس در سینه حبس کردم چشمانم را بستم و چون پرنده‌ای رها در آسمان سُر خوردم.صدها پروانه در من به پرواز درآمدند.گویی فیلمی را به عقب برگردانده باشند به کودکی برگشتم. با خود گفتم : یک بار دیگه! یک بار دیگه! و خنده کنان به سمت پله‌های سرسره دویدم. حال طعم شیرین پشمک در دهان دارم.طعم شیرین خرمالو…■



داستان کوتاه «ماتروشکا»

نویسنده «محمد سعادتی»



وقتی آدم‌ها برای همیشه می‌روند، می‌افتند و همچون یک جام آینه می‌شکنند. هر تکه‌اش می‌خزد و وارد یکی از اشیا خانه می‌شود. یکی وارد کتاب و دیگری وارد گلدان خشک کنار پنجره و چند تکه تیز هم وارد تختخواب می‌شوند. چند تکه‌ای هم که به هیچکدام از اشیا تعلق ندارند از درزهای پنجره همچون دود بیرن می‌روند و چون سایه‌هایی لرزان و سرگردان در کوچه‌ها و کنج‌های تاریک کز می‌کنند یا در بین غریبه‌ها پرسه می‌زنند. از کی بود که از این اتاق تاریک بیرون نرفته بودم؟ طوری که اتاق من را بالا بیاورد از خانه زدم بیرون.

باز هم همان اتفاق همیشگی. بیرون هیچ شباهتی به چیزی که قبلاً دیده بودم نداشت. جای ساختمان‌ها تغییر کرده بود و مسیرها آشنا نبودند. در معبرهای بدون روشنایی آدم‌ها هاله‌ای گنگ به‌نظر می‌رسیدند که مثل دود لرزان و کم‌توان به این سو و آن سو می‌رفتند. شاید چند تکه هم وارد گوش و چشم‌هایم شده بود. شاید یکی از این سایه‌ها مثل دودی تیره کرۀ هردو چشمم را پر کرده بود. چند ساعت بود که داشتم راه می‌رفتم؟ با صدای کسی که می‌گفت: «آقا لطفاً یه سکه. فقط یه سکه. خمار خمارم. نیاز به عرق دارم، به الکل. آقا به پات می‌افتم. » به خودم آمدم. چشم‌های عجیبی داشت. انگار که آن چشم‌ها را جایی دیده بودم. انگار که چند تکه تیز و برنده پشت پیشانی‌اش داشت و آرام و قرارش را گرفته بود. تا صدای سکه‌ها را شنید، چشم‌هایش ولع ترسناکی پیدا کردند.

آنقدر ترسناک که من حتی به این فکر نکردم که دارم تمام پولم را به او می‌دهم. پول را گرفت و همچون سایه‌ای بی‌صدا در شکافی غیبش زد. مسیری که او در آن غیبش زد نظرم را جلب کرد. تاریک بود. با احتیاط قدم می‌زدم. صدای قدم‌هایم همچون شلیک گلوله می‌رفت و به دیوار انتهای مسیر می‌خورد. صدای بسته شدن دری فلزی آمد و هاله‌ای لرزان با فاصله مقابلم ظاهر شد. با سرعت یکنواختی قدم می‌زد. باید می‌ترسیدم؟ اما هوس عجیبی پیدا کرده بودم که من آن هاله را بترسانم. هیچ توجهی به حضور من نداشت. لامپ قرمزی در انتهای مسیر روشن شد. می‌شد دید که کوچه بن‌بست نیست. بی‌اراده پایم را محکم کوبیدم. هیچ توجهی نکرد. آنقدر محکم کوبیده بودم که دندان‌هایم درد گرفته بود. هیجان زیادی داشتم و تقریباً دیگر داشتم می‌دویدم. ایستاده بود؟ داشت به من نگاه می‌کرد؟ من هم ایستادم. چند مدت بود که داشتیم هم را برانداز می‌کردیم؟ انگار که هردویمان به یک نتیجه مشخص رسیده باشیم شروع کردیم به دویدن. پاهایم را محکم می‌کوبیدم و صدای سگ در می‌آوردم. ترسیده بود و می‌توانستم صدای نفس‌هایش را بشنوم. به انتهای مسیر رسیده بود. دری آنجا بود. کلید را در قفل چرخاند و وارد شد. وقتی که داشت در را می‌بست، برای لحظه‌ای کوتاه به پشت سرش نگاه کرد. من او را می‌شناختم. اما در آن لحظه نمی‌توانستم به خاطر بیاورم. شاید هم نمی‌خواستم که به‌خاطر بیاورم. جای دستگیره خالی بود. حالا دیگر نمی‌دانستم که باید چه کنم. چندباری به در لگد زدم اما مطمئن بودم که دیگر همه‌چیز بی‌فایده است. راهم را کشیدم و رفتم. کجا بودم؟ او را واقعاً می‌شناختم؟ حالا او را دیده بودم، دیگر نمی‌توانستم او را نبینم. حتی نمی‌توانستم آگاهانه خودم را فریب بدهم. شاید چند تکه‌ای هم در قلبم فرو رفته بود و وقتی می‌تپید از درون پاره می‌شد. از کی بود که داشتم راه می‌رفتم؟ می‌شد تکه‌ها را جمع کرد و بیرون ریخت؟ صدای بسته شدن دری فلزی را شنیدم. صدا از پشت سرم بود. دو نفر باهم حرف می‌زدند و مدتی بعد یکی از آن دو به دوردست‌ها دوید. هنوز کسی پشت سرم بود چون صدای قدم‌هایش را می‌شنیدم که سفیرکشان از بیخ گوشم می‌گذشتند و به دیوار انتهای کوچه می‌خوردند و در قلبم فرو می‌رفتند. بعد از مدت کوتاهی بر زمین پاکوبید. یکهو تکه‌ای دیگر را در رانم حس کردم. می‌دانستم که نباید واکنشی نشان بدهم. اما او دوباره اینکار را تکرار کرد. بازهم توجهی نکردم. تا اینکه شروع کرد و همزمان هم پا می‌کوبید و صدای سگ در می‌آورد. ایستادم و باچشم‌هایی که به قدر پیشانی باز شده بود پشت سرم را نگاه کردم. تاریک بود و تنها هاله‌ای را می‌دیدم. او هم ایستاده بود. انگار که هردو به این نتیجه رسیده باشیم، شروع کردیم به دویدن. از که فرار می‌کردم؟ کجا می‌خواستم فرار کنم؟ انتهای کوچه با نوری قرمز روشن شد. تکه‌ای سخت و سرد در دست راستم بود. کلید بود! وقتی به در رسیدم، با اولین تلاش کلید در قفل چرخید و در باز شد. دستگیره شکست و در دستم ماند. وقتی داشتم در را می‌بستم، نگاهش کردم. خودش بود. مطئنم که می‌شناختمش. پشت در بود. چند باری به در لگد زد و راهش را کشید و رفت. اتاق تاریک و نمور بود. اتاق؟ از کجا می‌دانستم اتاق بود؟ عادت داریم برای فرار از ترس روی هر چیز نامعلومی اسم بذاریم. مرطوب بود و صدای چکه‌های آب می‌آمد. مطلقاً تاریک. او دقیقاً کی بود که شکست و به هزاران تکه تبدیل شد؟ من از کی بود که در این محیط تاریک بودم؟ کورمال کورمال دست چرخاندم و دستگیره را پیدا کردم. وقتی دستگیره را چرخاندم دستگیره شکست. بیرون هیچ شباهتی به چیزی که قبلاً دیده بودم نداشت. انگار جای همه‌چیز عوض شده بود. ساختمان‌های شبه‌گون تیره و مسیرهایی که سایه‌هایی لرزان در آن قدم می‌زدند، هیچکدامشان برایم آشنا نبودند. هنوز تاریک و مه آلود بود. در تلاش بودم که بهفمم کجا هستم؟ اصلاً از کی بود که داشتم فکر می‌کردم؟ یکهو با صدای کسی که می‌گفت: «آقا لطفاً یه سکه. فقط یه سکه. خمار خمارم. نیاز به عرق دارم. به الکل آقا به پات می‌افتم. » به خودم آمدم. چشم‌های غریبی داشت. انگار که آن چشم‌ها را جایی دیده بودم. آری بارها او را دیده بودم! ■

داستان کوتاه «ساحل بی‌ستاره»

نویسنده «امیرکیوان صمدی»



ساحل ،گستره‌ای بی‌پایان از ماسه‌های خاموش بود؛ خاکستری و نرم ،بی‌هیچ رد پایی .انگار قرن‌هاست هیچ انسانی قدم به اینجا نگذاشته .نسیمی نمی‌وزید ،و پرنده‌ای در آسمان نبود .موجی هم لب ساحل را نمی‌بوسید .همه‌چیز در سکونی مرموز و بی‌تپش ایستاده بود.

دریا ،پهنایی هموار از آبی ملایم ،تا خط افق امتداد داشت؛ آن‌چنان صاف و بی‌حرکت که می‌شد آن را آینه‌ای عظیم روی زمین پنداشت .نه کف موجی ،نه چین‌خوردگی‌ای سطح آن را می‌آشفت .آرامشی در آن موج می‌زد؛ آرام‌تر از خواب یک کودک ، آرام‌تر از دعایی خاموش .هیچ نشانی از خشم یا طوفانی در آن نبود.

هیچ نشانه‌ای از زندگی نبود؛ نه صدفی ،نه جلبکی ،نه صدایی از دوردست .سکوتی عمیق در ساحل جریان داشت .موسیقی موج هم شنیده نمی‌شد؛ دریا تصمیم گرفته بود این سکوت را حفظ کند .فقط آرامش بی‌صدا بود و امتداد بی‌پایان ماسه و آب؛ جایی که دریا و ساحل در مهی کمرنگ ،بی‌هیاهو به هم می‌پیوستند .همه‌چیز در تعلیقی مرموز معلق مانده بود ،نه زنده ،نه مرده .انگار جهان ،در این نقطه ،هرگز نفس نکشیده است.

هیچ نشانه‌ای از زندگی نبود؛ نه صدفی، نه جلبکی ،نه صدایی از دوردست .سکوتی عمیق در ساحل جریان داشت. موسیقی موج هم شنیده نمی‌شد؛ دریا تصمیم گرفته بود این سکوت را حفظ کند.

من هیچ نمی‌دانم؛ نه نامم ،نه اینکه چرا اینجا هستم ،نه حتی اینکه این ساحل ،متعلق به کدام دریاست .همه چیز مبهم و تار است ،همچون خاطره‌ای که هرگز شکل نگرفته .فقط همین ساحل است؛ خطی ممتد ،بی‌انتها ،بی‌نفس .شن‌های سرد زیر پایم سرمایی سنگین را به جانم می‌ریزند ،و بادی که نمی‌وزد ،با حضور نامریی‌اش بر پوست صورتم می‌خزد.

چشم‌هایم به دنبال نشانه‌ای‌اند؛ چیزی، هر چیزی که مرا به گذشته‌ای گمشده ،به حقیقتی فراموش‌شده پیوند دهد .اما چیزی نیست .هیچ چیز نیست.

هوای اطرافم میان گرمای خاموش و سرمایی لرزان در نوسان است .زمان اینجا از حرکت ایستاده .ساعت در ذهنم بر لحظه‌ای گیر کرده؛ لحظه‌ای بی‌آغاز و بی‌انجام.

هر قدمی که برمی‌دارم ،در جستجوی اثری‌ست؛ نشانه‌ای .اما ساحل همچنان بی‌صدا و یکنواخت باقی می‌ماند؛ همان خط ممتد ،همان سکوت ِسرد. گاهی از خود می‌پرسم» :من کیستم؟ چرا اینجا هستم؟ چه شد که به اینجا رسیدم؟ «اما هیچ پاسخی ندارم .حتی تصویر چهره‌ام در ذهن ،به من پشت کرده است.

و ناگهان ،در انتهای همان خط ممتد ،نوری می‌بینم .درخشان ، همچون انعکاس خورشید بر آینه‌ای در دوردست .آن نور ،نوید آرامش و رهایی‌ست؛ ستاره‌ای تنها در دل تاریکی بی‌انتها. بی‌اختیار به سویش قدم برمی‌دارم .نیرویی درونم را می‌کشد؛ نیرویی که در این فراموشی ،تنها تکیه‌گاه من است. اما هرچه نزدیک‌تر می‌شوم ،آن نور مهربان ،نمی‌ماند .تابشش تیز و خیره‌کننده می‌شود ،چشم‌هایم را می‌زند .با هر قدم ،گیج‌تر و سردرگم‌تر می‌شوم .مثل سرابی‌ست در دل بیابان؛ درخشان ، فریبنده ،اما تلخ و بی‌رحم.

ساحل آرام پیشین ،اکنون سایه‌هایی مبهم و سرد در خود دارد که مرا به عمق می‌کشانند. قدم‌هایم را آهسته‌تر می‌کنم ،اما از کشش آن نور نمی‌توانم بگذرم. شن‌ها زیر پایم نمناک می‌شوند .ناگهان ، پاهایم در آب فرو می‌رود .آب سرد و سنگین دورم می‌پیچد ،فشارش لحظه به لحظه بیشتر می‌شود .دست و پا می‌زنم ،اما انگار در چنگال امواج گرفتار شده‌ام .نفسم قطع می‌شود . ریه‌هایم از هوا تهی شده‌اند ،و تاریکی ژرف آب مرا به قعر خود می‌کشد.

ترس ،سردی و خفگی ،همه یک‌باره بر من هجوم می‌آورند. و آن‌گاه ،در اعماق ذهنم ،صدایی آرام اما قاطع نجوا می‌کند» :تو شنا می‌دانی ...باید شنا کنی«!...

با آخرین توان ،بازوهایم را به حرکت درمی‌آورم .خودم را به سطح می‌کشم .تقلا می‌کنم تا سرم را از آب بیرون بکشم .و موج‌ها مرا آرام‌آرام به سوی ساحل بازمی‌گردانند.

زمانی که دوباره روی شن‌های سرد ساحل ،بی‌هوش می‌افتم ،تنها یک چیز را می‌دانم :بیداری ،آغاز دوباره‌ای‌ست.

چشم می‌گشایم .دیگر آن خط ممتد ساحل را نمی‌بینم .روی تختی در بیمارستانم و صدایی از دوردست می‌آید» :خدایا شکرت ،چشمانش را باز کرد«!...

من هنوز نمی‌دانم چه کسی هستم .اما حالا می‌دانم که این بیداری ،فرصتی دوباره است؛ فرصتی برای یافتن پاسخ‌ها ،در این دنیای مبهم و روشن ،میان سایه‌ها و نورهای متضاد... ■



داستان کوتاه «کسی این خاک را گردن نمی‌گیرد»

نویسنده «شهلا شیخی»

خجالت کشیدن برای آدمهایی مثل من چیز تازه‌ای نیست. ناتوانم. نه تنها همهٔ جسارتم را از دست داده‌ام انگیزه هام هم خشکیده‌اند. هرروز به جای آنکه چیزی به جهان اضافه کنم، حسی مثل خوره ازوجودم براطراف می‌نشیند ؛ روی مبل‌ها، فرش، تختخواب، ظروف آشپزخانه ، وسائل دکوری واز همه مهمتر کتابخانه‌ام که نه تنها بیشترازهمه عنوان‌های پیدا وپنهان کتاب‌ها حالم را بهم می زند بلکه بدتر شرمنده‌ام می‌کند. بیشتر دلم می‌خواهد تا ابد بخوابم تا چشمم به کسی یاچیزی نیفتد اما ازخواب هم گریزانم بس که کابوس‌ها به دست وپایم می‌پیچند؛ از تن وبدنم بالا می‌روند, چون پیچکی دورگردنم حلقه می‌شوند وتا مرز خفگی می‌کشانندم.

من راوی‌ام. حرفی نیست، داغی ست که برپیشانی ام چسبیده، هیچ عذری هم برای سکوت وانزوایم پذیرفته نیست. انگار حساب آدمی چون من تا ابد از باقی مردم جداست. هیچکس نمی‌خواهد باورکند من هم مانند همه دربرهوتی از بی هوایی دست وپا می‌زنم که مرا تا مرز مرگ می‌کشاند. حرفی ازجنون نمی‌زنم؛ این جمله که روزگاری کلیشه بود، حالا برای خودش اپیدمی باورپذیری میان خاص وعام شده است .

انگار حساب آدمی چون من تا ابد از باقی مردم جداست. هیچکس نمی‌خواهد باورکند من هم مانند همه دربرهوتی از بی هوایی دست وپا می‌زنم که مرا تا مرز مرگ می‌کشاند.

سال‌ها کلمات از پایه‌های تختم خودرا بالا می‌کشیدند؛ حلقه‌های خاصی که نمی‌دانم جنسشان زجر بود یا وظیفه یا هرچه ، خونم را غلغلک می‌دادند، برسلول های مغزم فشار می‌آوردند و به ناچار روایتگر کلمات وبه دنبالش جمله‌ها می‌شدم. فرقی نمی‌کرد بیدار بمانم یا با رؤیاها وکابوس هام کلنجار بروم، به هرحال هر از گاهی داستانی، روایتی یا حکایتی شکل می‌گرفت و شاید یکی دونفرهم خوششان می‌آمد چیزکی درباره‌اش بگویند. مهم این بود که از شر وخیر کلمات رهایی می‌یافتم و سنگینی نوشتن از دوشم به صفحه‌ای کاغذ یا یادداشتی درگوشی منتقل می‌گشت.

روزها وماهها وسالها گذشته است. یا من از صبح جا می‌مانم یا کلمه‌ها به بیداری‌ام نمی‌رسند. همهٔ روز و شبم در حیرانی و بطالت و خشمی فروخورده می‌گذرد. باید یکی مرا بردارد وبه جایی که شاید هوای تازه‌ای درآن باشد پرتم کند. شاید آن وقت ازشرمندگی وظیفهٔ راوی بودن رهایی یابم.

یادم نمی‌آید آخرین بار چه وقت شبیه این خواب را دیده بودم، خواب دیده بودم، خوابی سرد . کسی مرا وسط گرمای تابستان از رختخوابم برداشت و به سرزمینی یخ زده پرتاب کرد. ناگهان خودم را با لباس خوابی بلند در روسیه پیدا کردم. این بارهم شاید خواب می‌بینم خوابی داغترازجهنم، جهنمی که روی زمین چون ماده‌ای مذاب، سراپامان را می‌پوشاند. چسبنده ولزج و داغ است. هوای عجیبی است؛ خاک اززمین برمی خیزد و با فشار توی هرسوراخی که روی بدنم پیداست فرو می‌رود. دهان وبینی ام پراز خاک می‌شود. چشمه‌ام می‌سوزد حتی فرصت نمی‌کنم پلکهام را به طور غریزی ببندم. اما من راوی‌ام وهرطور شده باید ازمیان ذرات غباری که توده‌های بی شکل گردباد را درهوا می‌چرخانند ، داستانم رابنویسم.

این بار ازخوابی داغ بیدار می‌شوم و خود را در جایی عجیب وناشناس باز می‌یابم . لباسم کامل است. کفش پیاده روی سبکی به پادارم و کوله‌ای آجری رنگ از یک طرف شانه‌ام آویزان است. خسته نیستم ، نباید باشم ، بلاخره باید ازشرمندگی کسانی که به صفحهٔ خالی گوشی‌ام اشاره می‌کنند دربیایم. شاید این آخرین روایت من باشد. باید ترو تمیز از آب درش بیاورم.

شیر آبی پیدا می‌کنم. شیر درفضا معلق است. به هیچ جا وصل نیست. آنقدر داغم که به این موضوع اهمیت نمی‌دهم. می‌گذارم کمی آب برود هرچند جیره بندی همه چیز درجهان بیداد می‌کند اما درابتدا آب گل آلود است. عجیب که نمی‌توان از این آب ماهی گرفت!

مشتی آب به صورتم می‌زنم. برای مشت دوم آب قطع می‌شود . می‌بینم مردی شیر آب را می‌بندد. مرد کارگری ست که کلاه ایمنی زرد رنگی به سر دارد و لباس کار سرمه‌ای با یک بند تنش را می‌پوشاند. بند دیگر لباس کار پاره شده. صورت مرد آفتاب سوخته است وجا به جا لکه‌های قهوه‌ای رنگ خاک انگارصورتش راتکه تکه کرده است.

:جیره بندی است. مرد این را می‌گوید و صورتش راطر ف دیگر می‌کند

حس می‌کنم این من نیستم که راه می‌رود انگار فشار باد گرم است که مرا به هر سو می راند. به سختی چرخی می‌زنم و درحالیکه خاک را از مژه هام می‌تکانم نگاهم روی گروهی زن ومرد ازهرسن وسالی می افتد که درمیدانچه ای کنارهم می‌رقصند. خوب که گوش می‌کنم صدای موسیقی پاپ می‌آید .

به ناچارجلوتر می‌روم. خاک توی گوشهام، شنیدن صدا را برایم سخت کرده است. مردی کنار میدانچه گیتار می زند ، زنی هم درکنارش برطبل می‌کوبد. مردها وزن‌ها با صدای ساز هرجور که دلشان می‌خواهد تنشان را به حرکت در می‌آورند. چیزی که برایم عجیب می‌نماید صورتهاشان است.گویی هیچکدام از رقصیدن خوشحال نیستند؛ این را سگرمه هاشان می‌فهمم که درهم رفته و لبخند را از لبهاشان رانده است. آهنگی که نواخته می‌شود ضربانم رابالا می‌برد. دلم می‌خواهد من هم با جماعت برقصم. خودم را داخل جمعیت رقصان جا می‌کنم اما دستی سنگین مرا به خارج از گود می‌کشاند: نمی شودکه، باید این طومار را امضا کنی!

دوباره خاک را از پلکهام می‌تکانم: اعتراض به چه؟

صاحب دست تنومند است . به سختی می‌توانم صورتش را ببینم، ماسکی سیاه زده است: به تفاوتها!

نمی‌فهمم منظورش چیست. شاید دلش از بی تفاوتی پر است. تا بخواهم اعتراض کنم دهانم پرازخاک می‌شود. دست قوی مرد مرا ازمیدانچه دور می‌کند. تکیه می‌دهم به دیواری شکسته که به شکل کنجی چسبیده به دیواری دیگر در گوشه‌ای سرپا ایستاده است. دیوار آجری نیست، از سنگ است. گویی زمانی خانه‌ای را ناشیانه یا شاید از روی ناچاری باسنگ بنا کرده‌اند. حالا فقط کنجی ازخانه به جای مانده است.

نمی‌فهمم منظورش چیست. شاید دلش از بی تفاوتی پر است. تا بخواهم اعتراض کنم دهانم پرازخاک می‌شود. دست قوی مرد مرا ازمیدانچه دور می‌کند.

به دیوارسنگی خراب شده تکیه می‌دهم. پاها را جمع می‌کنم توی سینه و باچشمهایی که حالا واضح‌تر می‌بینند اطراف را نگاه می‌کنم. انگار دیوارخرابه جلو هجوم بیشتر خاک را گرفته است. هرچند خاک هنوز چون مه ای رقیق همه جا به چشم می‌خورد. ازمیان غبار سیم خاردارها را می‌بینم که دور تا دور جایی که به آن پرت شده‌ام را فراگرفته‌اند. شمال و غرب وشرقش پیداست. حسی می‌گوید بهم که مرز جنوب هم باسیم خاردار بسته است. بخش کوچکیست یا شاید شهری که زمانی کمی از یک روستا بزرگتر بوده است. هرچه بوده جز چنددیوار خرابه و مردمی اندک که به سختی راه خود را بازمی کنند تا بیشتر درهم بلولند چیزی برای روایت نیست. اما روایت همیشه حاکی ازتعادل نیست. اصلاً این باد خاک آلود نمی‌گذارد کسی یاچیزی سرجاش بند بماند که بتوانم از رویش داستانم را سرهم کنم .

این جای دورافتاده وعجیب که نمی‌دانم کجاست بیشترشباهت به شهری مرزی دارد اما اینکه چرا دورتادورش راسیم خاردار گرفته‌اند و مردمانش حال وهواشان به نظر عادی نمی‌آید روایتم را کند پیش می‌برد. به گمانم صدها روز طول بکشد تا بتوانم تصویری ازاینجا را در ذهنم ثبت کنم و درباره‌اش چیز بدرد بخوری بنویسم . بارها شهرهای مرزی را دیده‌ام ؛ شورو حال جالبی برآنجا ومردمانش مستولی ست. قهوه خانه‌ها که قاچاقچیان انسان را دردل خود جای می‌دهند، بازارچه‌های مختلف و آدمهایی که به تو خرید مشروبات مختلف وحتی ارزهای گوناگون را زیر لبی پیشنهاد می‌دهند ومهم تر نگاه‌هایی که می‌دانند تو غریبه‌ای و باید فراخور رزقشان یا رفتارشان ازکنارت بگذرند یا بهت پیله کنند. دوستی و آشنایی درشهرهای مرزی معنایی ندارد. اما دراین زمین که تا آسمانش خاک آلوده است رفت وآمدها کمتر به چشم می‌آید. به خیالم شهر آنقدرکوچک است که مردم ترجیح می‌دهند خانه بمانند تا در عبور از کنارهم بهم تنه بزنند یا چیزهای دیگری که درکابوس هام می‌بینم مثل آدمهایی که زیر دندانهای دیگران تکه تکه جویده می‌شوند، زنان ودخترانی را که جلو چشم همه می‌دزدند وهزاران بلا سرشان می‌آورند، مردهایی که براحتی به روی هم چاقو می‌کشند و دل وروده هم را بهم می‌ریزند و بدتر ازهمه حشره‌هایی که تنت را می‌گزند و خونت را تا آخرین قطره می‌مکند. باخودم می گویم کابوسهات را ننویس ، خاک را از مژه‌ها ، از گوش ، از بینی واز ...بتکان تا بتوانی راوی منطقی برای خواننده هات باشی. اما داستان منطق نمی‌خواهد. بیشترش خیال پردازیست. کاش این کابوس بپرد وجایش را به رئالی خوش ساخت بدهد!

سرپا می‌شوم وخاکها را می‌تکانم. مردی با لباس فرسودهٔ ارتشی از مقابلم رد می‌شود. خوب می‌بینم ؛ پیر است وموی سروصورتش سفید اما راست راه می‌رود و سینهٔ ستبرش نشان ازابهتی درخورتوجه دارد. احتمال می‌دهم سرهنگی یا سرلشگری یا ازین دست باشد اما ستاره‌ای برشانه هاش نمی‌درخشد . حتی مرا نمی‌بیند. کمی جلوتر که می‌روم دسته‌ای از نظامیان را می‌بینم که با لباسهای رنگ وورفته وتکه پاره درحالیکه تفنگهاشان را رابه شانه چسبانده‌اند به نقطه‌ای کور خیره شده‌اند. حدسم درست است اینجا مرز است ، مرزی که نمی‌دانم چرا چهارطرفش را بسته‌اند. یعنی هیچ راه گریزی ندارد؟

به سختی راهم را به سمت گروه رقصان می‌کشانم. مرد تنومند با بیانهٔ اعتراض همانجا ایستاده. نزدیک می‌شوم. می‌پرسد: بازهم تویی؟

:نگفتی اعتراض به چه یا به چه کسی؟

می‌داند غریبه‌ام اما خودش را به آن راه می زند: یعنی نفهمیدی، نمی‌بینی، مگر کوری؟

:می‌خواهم امضا کنم اما اول باید بفهمم چه خبر است!

کوتاه می‌آید نه از سر وظیفه ، بی حوصلگی ازلحنش می‌بارد: چهار دروازه را بسته‌اند، نمی‌گذارند کسی ازینجا برود. آنقدر اینجا می‌مانیم تا از خاک کورشویم یا خفه!

درآن هوای گرم سرمائی از ترس تنم را می‌لرزاند. دلم را به سختی قرص می‌کنم و دوباره می‌پرسم: هی رفیق من غریبم، کجا باید بروم، چه باید بکنم؟

نگاه خاکی‌اش رابهم می‌اندازد، درماندگی‌ام پوزخندی گوشهٔ لبش می‌چسباند: اصلاً چطور آمدی اینجا، ازهمان راه که آمده‌ای برگرد!

ناامید سربه زیر می‌اندازم. چطور بهش بگویم من هربار که از خوابهام پرت می‌شوم داستان تازه‌ای در سرزمینی که نمی‌شناسم کابوس بعدی وبعدی ام می‌شود؟

فقط می گویم: ادارهٔ گذرنامه کجاست؟

اینبار با انگشت اشاره می‌کند به آدمهایی که گله گله به سیم خاردار تکیه داده‌اند. می‌روم به طرف یکی‌شان که جدا ازبقیه شق ورق ایستاده است. کنارش تابلویی فلزی زنگ زده روی سیم خاردار چسبیده است. اسمش فرامرز است . مأمور درب شمالی ادارهٔ گذرنامه.

چهارشانه است وصورت مربع شکلش مرا بیاد یک رباط آهنی می‌اندازد . دست‌ها را به سینهٔ پهنش مصلوب کرده است. عجیب که درآن گرمای وحشتناک کت وشلوارسیاهرنگی تن کرده و عجیب تراینکه ذره‌ای از خاک، سیاهی لباسش را خط نینداخته است. قدم تا زیربغلش می‌رسد سربلند می‌کنم تاباÙو چشم درچشم شوم. غباری ازخاک ، سفیدی چشمهاش را پو شانده . ناامید می‌شوم ازاینکه مرا دیده باشد اما صدای بمش درمی آید: غریبه ، چه می‌خواهی؟

پس مرادیده، حتی می‌داند دراین شهر غریبم!

:داداش فرامرز، اینجا ویزای خروج می‌دهند؟

لبخندی بی معنی روی لبه‌اش می‌نشیند. شاید تا حالا کسی او را داداش نخوانده است: تعطیله، برو مرز بعدی!

به مرز جنوبی می‌روم. پاهام آرام آرام سنگین می‌شوند، خاک هم غلیظ‌تر شده است ولی هیجانی که برای رفتن دارم مرابه جلو می راند. حس می‌کنم اینجا جایی است که اگر از آن بگذرم همهٔ کابوس هام را پشت سرخواهم گذاشت!

مردی جوان با چوب زیر بغل بهم تنه می زند. تعادل هردومان بهم می‌خورد. وقتی سرجامان بند می‌شویم می‌بینم جوانتر ازآن است که اینطور موهاش یک دست سفید شده باشد. چشمه‌اش خالی ازهر غباری به رویم می‌دود. رنگشان میشی روشن است. حالم بهتر می‌شود. می‌گوید: آنجاهم تعطیله، تازه سیم خاردارهاش برق هم دارند. یکهو می‌بینی برق می‌گیردت وتلف می‌شوی!

می‌پرسم: داداش اینجا چه خبر است، چرا همه جا تعطیل است؟

آهی می‌کشد و کمی چوب زیر بغلش را جابجا می‌کند: اعتراض را نخواندی ، آخه همه جا خاکه، چشم نمی‌بیند، فقط به خاطر زنده ماندن تعطیله. باچشم بسته تا کجا می‌خواهی بروی، سیم خاردارها برق دارند!

چشمهای میشی مهربانش قوت قلبم می‌دهد: خب چرا سیم‌ها را برنمی دارند تا مردم بروند؟

سرش راکمی جلو می‌آورد. نجواکنان می‌گوید: یواش‌تر، کسی می‌شنود. تازه مگر کجا می‌شود رفت، نه اینکه اطراف همه بیابان است، دوباره برمی گردی سرجای اولت، یعنی همین جا!

تا بخواهم حرفی دیگربزنم لنگ می زند و می‌رود. به مرز جنوبی می‌رسم. فرامرز با دستهای مصلوب شده برسینه، سرش رابه طرف تابلو برمی گرداند: تعطیل است!

خبری از اطلاع ثانوی هم نیست. گیر افتاده‌ام. این کابوس عاقبت زیر خاک دفنم می‌کند.

خسته‌ام. وزنه‌هایی نامرئی به پاهام بسته شده‌اند وحرکتم را کندتر و زجرآور می‌کنند. در مرز شرقی و غربی هم فرامرز ایستاده و بی هیچ حرفی تنها به تابلو تعطیل است اشاره می‌کند!

در حالیکه ناامید و درمانده سعی می‌کنم دیوار خرابه را پیدا کنم سرهنگ کذائی را می‌بینم که با پاکت نامه‌ای دردست از روبه روم درآمد. از لبهاش خاک می‌ریخت: پدرسوخته‌های نمک نشناس، پس کی درجه هام رابرام پست می‌کنید؟

پس اینجا ادارهٔ پست دارد . مأمور شیرآب که داشت. فرامرز در چهار مرز وظیفه‌اش را بخوبی ادا می‌کرد. سربازها هم به طرف دشمن نامرئی نشانه رفته‌اند. روایتم را ادامه می‌دهم.

ازسیم خاردارها دورشده ام. صدای همهمه‌ای درباد می‌پیچد. با اینکه خاک گوشم را سنگین کرده، برمی گردم طرف صدا، ازمیان گرد وخاک سرهنگ را می‌بینم که مسیر قبلی را می‌رود. اعتنایی به اطراف ندارد. با خودم فکر می‌کنم دراین آسمان تیره، ستاره به چه دردش می‌خورد. کاش می‌توانست هنگش را پیدا و مرتب کند، به سیم خاردارها هجوم بیاورد، فرامرزها را بکشد و راه مردم را به بیرون بازکند. شاید هم امتحان کرده ، شاید به همین خاطر خلع درجه‌اش کرده‌اند و دراین مکان بی نام ونشان محبوسش ساخته‌اند.

همینطورکه برای سرگذشت سرهنگ داستان می‌بافم به سمت صدا کشیده می‌شوم. هلیکوپتری که هیچ نشانی ازسرزمینی روی بدنه‌اش پیدا نیست درفاصله ای نزدیک به زمین بسته‌های بزرگ وکوچک روی خاک پرت می‌کند. مردم هجوم آورده‌اند و درحالیکه بهم تنه می‌زنند، پای هم را لگد می‌کنند و به هم فحش وناسرا می گویند فراخور توانشان بسته هارا از روی خاک یا از همدیگر

می‌قاپند. اینجا ادارهٔ پلیس ندارد حتماً ولی چهار مرزش را فرامرزها بسته‌اند. قسم می‌خورم هر چهارفرامرز یک نفرند فقط به سرعتی که به چشم نمی‌آید درچهار مرز جابجا می‌شوند.
قاطی جمعیت می‌شوم . بسته‌ای را ازمین بر می‌دارم. خاک رویش را پوشانده است. فوت می‌کنم به بسته، کالباس خشک است. نان هم باید باشد. اما چطور واز کجا نان پیدا کنم؟
مرد افلیجی به پایم می‌پیچد. سکندری می‌خورم و به جلو پرت می‌شوم. می افتم روی خاک ، کسی پا می‌گذارد روی انگشت‌های دستم. درد می‌آید و ناله‌ام بلند می‌شود. کسی مرااز زمین بلند می‌کند. مرد یک پا است.
هردو به دیوار خرابه تکیه داده‌ایم و نان وکالباس می‌خوریم.
نوشابه هم داریم. مرد می‌خندد ومی گوید: روز پربرکتیه، مگر نه؟
:همیشه همینطوره؟
لقمه را فرو می‌دهد: بله، اما اشتباه نکن چیز دیگری نیست، باید باهمین لقمه‌های خاک خورده بسازیم!
همهٔ تلاشم را می‌کنم خونسردی‌ام را حفظ کنم. این مرد یک پا چیزی می‌داند که کل داستانم را شکل می‌دهد. باید هرجور شده از زیر زبانش حرف بکشم.
نوشابه شیرین است و بدتر تشنه‌ام می‌کند: ببینم اینجا منبع آبش کجاست که بروم آبی به دست ورویم بزنم، حتماً دارد، شیر آب را دیده‌ام!
با بی خیالی همچنان نان وکالباس می‌جود: آره دارد اما مثل همه چیز جیره بندیست. ماهی یک دفعه خودمان را می شوئیم!
با تعجبی ساختگی می‌پرسم: مگر چند ماهه که اینجا درست شده است؟
با دهان پر می‌خندد: هه هه ، چند ماه، باید چند سالی باشد. حسابش را پیرترها می‌دانند. من آخرین سیم خاردار را که می‌بستند اینجا گیر افتادم!
:چطور، توهم از بین کابوس هات پرت شدی اینجا؟
با تعجب نگاهم می‌کند: کابوس چه، اینجا خودش کابوسه، خلاصی هم از آن غیر ممکن است!
سکوت می‌کنم اما او ادامه می‌دهد: می دانم دلت لک زده برای فهمیدن اینکه کجا هستی و چرا هستی اما واقعاً هیچ کسی نمی‌داند چرا وچطور اینجا گیر افتاده است. فرامرزها هستند اما ازما نیستند. ما دیگر به همه چیز عادت کرده‌ایم. هرازگاهی ازآسمان نان وکالباس می‌بارد، گاهی نوشابه هم هست. ازاین دیوار خرابه‌ها هم چند تایی باقی مانده. به آنها تکیه می‌دهیم و همینجا هم می‌خوابیم. عادت کرده‌ایم، توهم عادت می‌کنی!
چوب زیربغلش را زیر سرمی گذارد ودراز می‌کشد. خیلی زود خرخر خاک آلودش از لابلای غبار درآسمان شب گم می‌شود.

خواب از چشمهام رمیده بود. صداهای گوناگون ازهمه طرف دردل شب شنیده می‌شد. خاک ، سیاهی شب را روشنی کمی می‌بخشید. آسمان را نمی‌دیدم، ستاره‌ها نبودند، خبری از درخشش ماه هم نبود. صداها چون ناله‌های ضعیفی به کابوسهام می‌پیچیدند اما حس می‌کردم ازمیان آن همه صدا ناله‌ای ضجه مانند بانعره ای خشم آلود و پرهیجان درهم می‌آمیخت. صدا موج ترسناکی برمی داشت و باعث می‌شد خون دررگهایم یخ بزند. انگارتوی کابوسی دست و پا می‌زدم ؛ زنی یا کودکی توسط جانوری تکه تکه می‌شد. مرد یک پا به خواب عمیقی فرورفته بود. به سختی بلندشدم و ناخودآگاه به دیوارخرابه گوش چسباندم. صدا واضحتر شد. آرام به پشت دیوار رفتم. گیسوان آشفته وکثیف زنی روی خاک پیچ وتاب می‌خورد. هیولایی تنومند با بازوانی کلفت وخالکوبی شده، روی زن افتاده و خونش را می‌مکید. همانجا ازهوش رفتم.
خورشید پیدا نبود اما زور نیزه‌های نورانیش بیش ازخاکی بود که رویش راپوشانده بود. مرد یک پارفته بود. کنج خرابه خالی بود و بوی کالباس، ازمعده ام بالا می‌آمد و دهانم را پر می‌کرد. احتیاج به خالی شدن را حس کردم. خودم را به زور نگه داشتم وخاک را از صورتم تکاندم. کمی دورتر از خرابه گروهی زمین را متراژ می‌کردند. به سختی خودم را به آنها رساندم. ازیکی شان پرسیدم: توالت کجاست؟
عرق روی خاک صورتش شیارهایی بازکرده بود. گفت: همانجا پشت خرابه کارت رابکن!
اینجا ادارهٔ بهداشت ندارد. میان کثافتهای تازه و خشکیده، خودم را خالی کردم بی آنکه بتوانم خود را تمیز کنم. فعلاً باید خودم راپشت خرابه وبه کوله‌ام برسانم.
تا برسم ازبوی تعفن بالا آوردم. تکه‌های کالباس لکه‌های سرخی روی خاک ایجاد کرد. دستمالی از کوله‌ام برداشتم وگوشه ای میان غبار بی توجه به عبورآدمها خودم را تمیز کردم. حداقل می‌دانستم تامدتی بوی گه نخواهم داد. به سمت شیر آب رفتم. دستم را زیرش گرفتم و با کراهت شستم. خوب بود که نگهبان آنجا نبود.
همان وقت تصمیم گرفتم تا کابوسهام تمام نشده، هیچ نان وکالباسی نخورم .
به طرف گروه نقشه بردار برگشتم. دست وصورتشان زخم وزیلی بود. لبهاشان ترک خورده وگوشهٔ چشمهاشان قی نشسته بود. پرسیدم: این کار فایده‌ای هم دارد؟
یکی‌شان جواب داد: شاید بشود اززیر سیم خاردارها راهی به بیرون پیدا کنیم. سرهنگ ازکنارمان می‌گذرد. حتماً می‌رود ادارهٔ پست تا نشانهاش را پس بگیرد. انسان به امید زنده است. نان وکالباس

اهدایی وشاید تاریخ مصرف گذشته را می‌خورد تا زنده بماند، زمین رابکند و ازفرامرز بگذرد. اما فرامرز باکت وشلوارمشکی تمیز از همهٔ مرزها پاسداری می‌کند .

باید داستان ناتمامم را به جایی برسانم. جایی لاشهٔ هواپیمایی جنگی افتاده که ازروز کهنگی زنگ زده است. برق زنگها از زیر خاکها چشم را می زند. تا آنجا که می‌توانم تمام تکه‌های باقیمانده از هواپیما را با چشم یا دست جستجو می‌کنم تا بفهمم ازکجا آمده یا درکجا سقوط کرده است. صدای مرد یک پا از پشت سر می‌آید: خودت را حسته نکن، همان اول هم که افتاد علامتی نداشت!

مطمئنم بهشت وجود ندارد. جهنم هم نیست . پس این برزخ بینابین چگونه برپاست؟

هیچ ایدهٔ تازه‌ای به ذهنم نمی‌رسد. خرابه‌های سنگی که جابه جا دیده می‌شوند شبها پناهگاه مردها وزن‌هایی ست که باهم می‌خوابند. مرد یک پا گفته بود پشت خرابه‌ها زنها، جنین هاشان را به راحتی سقط می‌کنند اما خیلی سریع سرپا می‌شوند!

فکرمی کنم اینجا کسی نمی‌میرد حتی آدمها پیرتر هم نمی‌شوند. ازقیافه ها فهمیده‌ام رشد سنی مردها متوقف است اما مثل همیشهٔ تاریخ زنها فرق دارند ، آنقدر پیر هستند که عشق وحال و بچه زائیدنشان چیز غریبیست. بااین حال این چرخه ادامه دارد. بامردها می‌خوابند و نطفه هاشان راقبل از بسته شدن سقط می‌کنند. نمی‌دانم زمان چقدر گذشته اما از کابوس اینبارم رهایی ندارم.

ناگهان سرهنگ مقابلم می‌ایستد. نگاهم درنگاهش قفل می‌شود. درماندگی ، خشم درون چشمهاش را پوشانده است .

دهان باز می‌کند ، خاک بین دندانهای مصنوعی‌اش راتف می‌کند. انگار با خودش حرف بزند می‌گوید: جنگ تمام شده، اما نمی‌توانم همقطارهام راپیدا کنم. کجا گم وگور شده‌اند، اصلاً زنده‌اند؟

:نمی‌دانم، با درماندگی این را می گویم.

بعد یادم می‌آید که گوشه‌ای از مرز دسته‌ای نظامی تفنگ به دوش منتظر شلیک به جایی یا کسی بودند. با عجله و پیش از آنکه سرهنگ برود می گویم: صبرکنید، نروید. انگار دیدمشان، انگارمنتظر فرمانده ای هستند که به آنها دستور شلیک بدهد!

سرهنگ می‌ایستد: چه می گویی، سالهاست جنگ تمام شده . کدام دسته، کدام اسلحه، کدام فرمانده؟

نفس می‌گیرم: مگر فرمانده اشان نیستید جناب سرهنگ، مگر ستاره هاتان را گم نکرده‌اید؟ و با اطمینان ادامه می‌دهم : بی ستاره یا بدون آن شما تنها کسی هستید که می‌تواند ما را ازاین برزخ آزاد کند. زودباشید بیایید پیش سربازانتان برویم!

سرهنگ متحیر و بی حرف اطاعت می‌کند و بدنبالم به سمتی که سربازها به هدفی نامعلوم چشم
دوخته بودند حرکت می‌کند. ازکنار گروه رقصان رد می‌شویم، از جلو خرابه‌ای که عده‌ای مرد پشت آن با هم عشق وحال می‌کنند می‌گذریم. مرد یک پا گفته بود: زمان متوقف شده، بلاخره باید وقت را کشت، باید راهی پیداکرد که کمترسخت بگذرد. زنها پیرشده اند اما بقدرکافی مرد هست!

حالم از این کابوس بهم می‌خورد. برخاک نرم پا می‌گذاریم اما جاپامان به سرعت گم می‌شود. چند روشنایی که به لامپ می‌ماند ازمیان خاک سوسو می‌زنند. ازسرهنگ می‌پرسم: خیلی وقت است اینجاهستید، نور این لامپها ازکجا می‌آید، اداره برق هم دارید؟

غرق فکر است اما می گوید: نه برقی درکارنیست. باتری‌های کهنهٔ ماشینهای اسقاطی را ازدل خاک بیرون می‌آورند و ازشان برق می‌گیرند!

:واقعاً عجیب است جناب سرهنگ، چه جای غریبیست!

ساکت می‌شوم. سروکلهٔ سربازها پیدا می‌شود. ایست بازرسی جلومان را می‌گیرد: محدودهٔ ممنوعه است. مین گذاری شده، نمی‌توانید داخل شوید.

سربازی برمی گردد طرفمان: آها این سرکار ستوان خودمان است. هی ستوان تو که بازنشسته شده‌ای اینجا چه می‌خواهی؟

بجای او من جواب می‌دهم: دنبال دسته‌اش می‌گردد، شاید بتواند راه عبور را باز کند!

سربازی پیر سرتکان می‌دهد: چهل ساله اینجا سربازم. هنوز ندیده‌ام کسی فرمانی برای عبور از مرز بدهد. چه برسد به سرکار ستوانی که به امید ترفیع اینجا گیرافتاده است .

بی خیال ادامه می‌دهد: توهم به کابوسهای شبانه‌ات برگرد. اینجا نفرینش حلقه ایست که نمی‌توانی ازش خارج بشوی!

سرهنگ که حالا هویت نظامی‌اش تبدیل به ستوان سوم بازنشسته شده ، ساکت است . می‌پرسم: نفرین حلقه‌ای چیست؟

سرباز پیر انگار درس پس بدهد می‌گوید: یعنی هرچه جلو بروی بازهم سرجای خودت هستی. نمی‌دانم، یادم نیست ازکی اینجا مانده‌ام. دلم برای نامزدم یک ذره شده، اما، اما شاید حالا مرده باشد. اشک ناگهان از چشمه‌اش می‌جوشد وشیارهای خاکی روی صورتش را عمیق‌تر می‌کند.

من هم بغض می‌کنم: خب برای چه هنوز می‌جنگید، دشمن فرضی یا چیزی هست که تفنگهاتان را طرفش نشانه گرفته‌اید؟

اشکش را فرو می‌خورد: عادتمان داده‌اند یک جوری سرمان را گرم کنیم تا به این زندگی خو بگیریم!

هیچ ایدهٔ تازه‌ای به ذهنم نمی‌رسد. خرابه‌های سنگی که جابه جا دیده می‌شوند شبها پناهگاه مردها وزن‌هایی ست که باهم می‌خوابند.

جمله‌ای فلسفی است شاید اما معنای زندگی ازآن می‌بارد!
مرد یک پا کنارم می‌ایستد: وقتی توی انفجارتوپ پام را ازدست دادم خوشحال شدم، تازه آن وقت بیست ساله شده بودم. نگاهش می‌کنم. هنوز بیست ساله است. اما موهای سرش یکدست سفید است. پرسیدم: خوشحال؟
:آره. فکرکردم مرخصم می‌کنند. بر می‌گردم پیش خانواده‌ام.
:خب بعد چه شد که برنگشتی، اسیری چیزی شدی؟
:قصه‌اش طولانی است. اگربمانی شاید روزی خودت بفهمی . درباره‌اش بنویسی واز کابوسش خلاص شوی.
:خواهش می‌کنم، من راوی‌ام، به نشانه نیاز دارم، خوانندگانم سردرگم می‌شوند. ازهمه بدتر کابوسها سرانجام خفه‌ام می‌کنند.
انگاردلش برام سوخت. گفت: باشد. شاید هم بتوانی ازلابلای داستانت ما را هم آزاد کنی. بلاخره می‌توانی روایت را هرجور که دلت بخواهد تمام کنی. ما را هم از یاد نبر!
:یکهو بی هیچ دلیلی یاشرطی که اجرابشود جنگ متوقف شد. همه به مرزهاشان برگشتند اما ناگهان خاک بارانی شد که تا به حال نظیرش را کسی ندیده بود. زمان ومکان باهم متوقف شد.کسی دلیلش را هرگز نفهمید. شایع کردند که کسی نخواست مارا گردن بگیرد. نمی‌دانیم به کدام مرز برویم. همه جا فرامرزها جلومان را می‌گیرند. تلاش برای فرار ازفرامرز غیرممکن است حتی چند زن ومرد محلی که زنده مانده بودند به نفرین برزخی این منطقه گرفتار شده‌اند. هیچ راهی نیست. اصلاً کسی نمی‌داند این شهر مال کدام طرف مرز است. لهجه‌ها قاطی شده، شکل‌ها مثل همند. پدرومادر ها بلاتکلیفند. دیدی که هیچ علامتی روی هواپیمای !سوخته هم نیست.حتی مرگ هم مارا گردن نمی‌گیرد . پس غذا وآب را چرا می‌فرستند، لابد کسی توانسته بیانیهٔ اعتراض را به جایی برساند. با نامیدی می‌گوید: اینهاهمه اش قصه است که امثال تو می‌بافند. باران که نبارد آب، سراب است. چیزهایی که می‌بینی باور نکن. هلی کوپتر یکدست سیاه است. نشانی ازجایی رویش نیست. به رختخوابت برگرد!
کابوس می‌بینم؛ بشدت احساس سرما می‌کنم. زنها با روی پوشیده می‌گذرند. فقط چشمهاشان پیداست. کودکان توی خاک وخل بازی می‌کنند. بعضی هم گوشه‌ای نشسته‌اند ومگس از سروروشان بالا می‌رود. سیاه چادرهایی که شبیه کپرهای بلوچها هستند گله گله دیده می‌شوند. بیرونشان زنی غذا می‌پزد یا در تشتی رخت می‌شوید یا موی دخترکش را شانه می زند . زنی هم شپشهای سر پسرکش را می‌جوید. آن‌ها را بین دوانگشت می‌گیرد و با فشار می‌کشدشان. زنی که قابلمه‌ای آب روی سر دارد به طرفم می‌آید. قطرات آب با حرکت زن به اطراف می‌پاشند. چشمهاش را می‌بینم ، سبز تیره است. ناگهان چشمها برق می‌زنند، زن قابلمهٔ آب را به رویم می‌پاشد و فریاد می زند: دنبال آب می‌گردی، بیا!
سرتاسر تنم از عرق سردی خیس است. خیسی از ملحفه‌ها گذشته و به مغز تشک نفوذ کرده است. سردم است و بشدت تشنه‌ام. انگار در دریایی عمیق دست وپا بزنم دهانم باز وبسته می‌شود و کمک می‌خواهم. نمی‌فهمم چه می گویم. زبانم به سقف دهانم چسبیده و تنم می‌لرزد. بچه‌ها سرمی رسند. یکی‌شان با فریادی کوچک می‌گوید: چه شده، آب ازسرو رویت می‌چکد، رختخوابت هم که خیس است، نکند زیرت راخیس کرده‌ای؟

آب قند را به خوردم می‌دهند، هنوز بیحالم مثل جنازه‌ای روی دست بچه‌ها مانده‌ام. شانه هام را می‌گیرند واز جا بلندم می‌کنند. بیشتر آب بدنم از دست رفته و احساس سنگینی بدنم، مرا ازهرحرکتی باز می‌دارد.

آن یکی می‌گوید: مزخرف نگو، چه ربطی دارد، حتماً افت قند پیدا کرده، زود باش لیوانی آب قند درست کن، زود!
آب قند را به خوردم می‌دهند، هنوز بیحالم مثل جنازه‌ای روی دست بچه‌ها مانده‌ام. شانه هام را می‌گیرند واز جا بلندم می‌کنند. بیشتر آب بدنم از دست رفته و احساس سنگینی بدنم، مرا ازهرحرکتی باز می‌دارد. زیر بغلم را می‌گیرند و به حمام می‌برند. برق رفته، کورمال کورمال شیر آب را باز می‌کنند آب هم نیست. یکی ازبچه ها نور موبایلش را می‌اندازد توی حمام، آن یکی چهار پایه‌ای می‌آورد تا رویش بنشینم. هنوز بیحالم، سرم منگ است، زن با چشمهای سبزش آب را به سرتاپایم می‌پاشد. صدای قهقههٔ وحشتناکش را می‌شنوم . بی هوش می‌شوم.
اورژانس نمی‌تواند کاری برایم بکند. دکتر طب سرش جایی دیگر بند است. چشم می‌چرخانم طرف پنجره وبه سختی می گویم: خفه شدم، پنجره راباز کنید کمی هوا بیاید!
بچه‌ها باهم می گویند: خاک باران است. صدای مرد یک پا توی ذهنم می‌دود: بعداز خاک باران، سوی چشمهامان یواش یواش کم شده، یادم نیست آخرین بار آسمان چه رنگی بودا. دسته‌ام را بالا می‌برم تا دعای باران بخوانم. اما نمی‌توانم نگهشان دارم. دستها به دوطرفم می افتند. چشمم می افتد به صفحهٔ سیاه گوشی. ساعت‌هاست شارژش تمام شده است. پس کی این قصه را به آخربرسانم؟



داستان کوتاه «دایره‌های قرمز»

نویسنده «زینت سادات قاضی»

دفترم را که آقاجان داد، پهن کردم روی کرسی. دور دوم رونویسی از «تصمیم کبری» مانده بود، اما اول مداد گلی را برداشتم تا دایره‌های بالای دفتر را رنگ کنم. هنوز نوک مداد را روی کاغذ راه نبرده بودم که یکهو ننه آن را از دستم کشید و زیر لب غرید: «بِدی من اون بی‌صاحابا... رو نیست که، کُندهٔ شُترهَ. ووی، ووی، ووی، خدا دور کند؛ شما دخترا رهَ روتانا با آب آلوچه شستن.»

این را گفت و مداد را چپاند توی پر چادری که همیشه دور کمرش می‌بست. دست‌های حنازده را کشید روی صورتش و تا خواست خیز بردارد طرفم، آقاجان داد زد: «چکارش داری، مگه ای بچه روی دلِتا سنگین کرده؟!»

ننه چشم غره‌ای رفت و نشست کنار منقل. با حرص وافور را برداشت و زیر لب زمزمه کرد: «او از کارِ کردار خودت که دفتر ای دختر را کردی مثال غربیل سولاخ سولاخ، ای هم از... الله و اکبر... بگذار دهانم بسته بماند.»

آقاجان ساکت ماند. من دفتر و کتابم را برداشتم و رفتم کنار چراغ علاالدین، اما صدای ننه را هنوز می‌شنیدم.

«به گمانت می‌ذارم ای دختر هم مثل او هاجر حمامی بی باندِ رو بشد؟»

آقاجان سرش را نزدیک ننه آورد. یواش گفت: «با او آخرِ شَر چکار داری زن؟! او که هنوز کفنش خشک نشده.»

ننه با نوک سنجاق، تریاک را جمع کرد و ابروهای نازکش را بالا انداخت.

«او زمان که زنده بود شهرنویی خانِم!»

«او رفته جای حق، ما نشستیم توی ناحقی خودمان، گناه مفت نخر آرین خودت زن! پای مرده را نکش وسط، خدا قهرش می‌گیرد.»

ننه انگار حرف آقاجان را نشنید، با مقاش، ذغال قرمزی از وسط منقل گرفت. فوتی کرد به آن و گفت: «همیشه هم لباشا با کاسه بشکن همچی می‌کرد سرخ، آخرش هم روی تخت مرده‌شورخانه شستن تا پاک شد رفت.»

آقاجان تندی گفت: «یواش، دت می‌شنود. آتش را بگیر دورتر، بوش محل را گرفت.»

ننه سرش را تکان داد.

«هی... هی... هی... پس زبان به دهان بگیر و جلوی منا نگیر. بگذار کار خودم را بکنم. مادر بیچاره‌اش که از کلهٔ سحر تا بوق سگ سر کارهَ، نیست خو تا بداند دتِش چه می‌کند چه نمی‌کند، منِ تو را نیاورده نان سفره‌اش را بخوریم، آورده نگهبان ای بچه باشیم، بماظبت کنیم ازِنش.»

«حالا مَیَه چی شده، چرا مداد بچه را گرفتی از دستش؟!»

ننه مقاش را پرت کرد توی مجمعهٔ مسی زیر منقل، گیس‌های قرمز و سفیدش را رد کرد پشت گوش و گفت: «تو که خبر نداری.»

وافور را داد دست آقاجان، دور دهانش را پاک کرد و دست برد توی پر چادرش، مداد گلی را بیرون کشید و گرفت جلوی روی آقاجان.

«ای میراث‌مانده را می‌بینی؟! از نانوایی برمی‌گشتم، دیدم دتِ خیرندیدهٔ غلام پالان‌دوز، رفیق این جانَه‌زَن‌مرده، با همین لباشا کرده مثال کون عَنتَر، ایستاده جلوی پسر هَمساده. خو دِیَه، امروز ای کار را می‌کند، فردا دختریشا باخت میدَد.»

آقاجان دست برد زیر تشکچهٔ پشم‌بُزی، دستمال یزدی قرمزش را بیرون آورد و دماغش را پاک کرد. لب پایینش را به دندان گرفت و آرام سربرگرداند سمت من. تندی سرم را انداختم پایین و خودم را مشغول نوشتن کردم. هنوز نوک انگشتم قرمز بود و روی دستم گَرد نرمِ سیمان نشسته بود.

چراغ علاالدین با صدای جزِ جزِ فتیله‌اش می‌سوخت. سایه‌ها روی دیوار، کوتاه و بلند می‌شدند. حرصِ توی نفس‌های کش‌دار ننه که چسبیده بود از وافور، من را می‌ترساند. نگاهم رفت به دیوار خانه، دیواری بلند و سیمانی که برای تراشیدن مداد خوب نبود. همیشه ننه مدادهایم را کنار منقل می‌تراشید و می‌گفت: «تو حرام می‌کنی.»

آن‌وقت با گوشهٔ لباسم، مدادِ تراش‌خورده را تمیز می‌کردم و می‌دویدم سمت خانه. امروز اما همه چیز طور دیگری بود. چشمم به کتاب بود که فکرم دوید پیش پری.

از وقتی پری یادم داد که مداد را به دیوار سیمانی بکشم، دیگر منتظر ننه نمی‌ماندم. آخر آقاجان هم باید چشم‌انتظار می‌ماند. تراشم شده بود دیوار سیمانی کوچه که از بقالی شروع می‌شد، تا درِ خانهٔ پری. اندازه‌اش دستم آمده بود. به آنجا که می‌رسیدم، نوک مداد بیرون می‌زد. آن‌وقت با گوشهٔ لباسم، مدادِ تراش‌خورده را تمیز می‌کردم و می‌دویدم سمت خانه. امروز اما همه چیز طور دیگری بود. چشمم به کتاب بود که فکرم دوید پیش پری.

«نکند ننه دیگَه نذارد با پری بازی کنم؟! اصلاً چرا وقتی فرار کردم، با من نیامد؟!»

تقصیر خودش بود. وقتی سر کوچه، نوک مداد گلی را با زبان‌تر کردیم و به لب‌هامان کشیدیم، گفت: «بریم جلو خانهٔ حسنی، درشان آینه دارهَ!»

دویدیم سمت خانهٔ حسنی. روبروی در خودم را توی شیشه‌های رنگی رنگی که یکی در میان از پشت میله‌های کلفت و زنگ زده پیدا بود، تماشا کردم. لاغر و دراز بودم با موهای بافتهٔ سیاه و از فرق باز شده. پری اما به قول ننه گرد و قلنبه و سفید بود با موهای زرد چتری. بافتنی سبز با شلوار کلفت قهوه‌ای تن من بود و چکمهٔ لاستیکی.

پری همان ژاکت خشتی خشتی جیب‌دارش را پوشیده بود که همیشه پزش را می‌داد و می‌گفت خاله‌اش از تهران خریده. شلوار بندی هم تنش بود با کفش‌های جلو بستهٔ دخترانه.
کارم تمام شد و به پری زل زدم که داشت لب‌هایش را مداد گلی می‌کشید. یکهو درِ خانه باز شد و حسنی ایستاد در آستانه. هینی کردم، پریدم عقب و پا به فرار گذاشتم. سر پیچ که رسیدم، نفس‌زنان گردن را کج کردم تا پری را ببینم. نفهمیدم خشکش زده یا از قصد همان‌جا مانده بود. راهم را کشیدم و سمت خانه دویدم.
رسیدم به دالان، نشستم روی سکو تا نفسم جا بیاید. از ترس ننه، چند باری زبانم را به لب‌هایم مالیدم. تر که شد، گوشهٔ آستین را سفت کشیدم روی لبم. لبم سوخت، اما از ننه بیشتر می‌ترسیدم. توی دلم گفتم: «حتمی همان‌جا، ننه پری را دیده بود. خدا رحم کرد، خوب شد زود آمدم خانه.»
ننه غرغرکنان از در بیرون رفت. از آقاجان پرسیدم: «ننه دارد کجا مِرَد؟!»
آقاجان سر از بالش برداشت و دست گذاشت روی کاسه زانوی لاغرش و آهسته گفت: «می‌رد خانهٔ همسادَه بَبَم.»
از جا پریدم.
«الان دفترم را میارم.»
آقاجان ابروهایش را انداخت بالا و گفت: «نمی‌خواد، نیار، روله می‌ترسم دوباره دفترت پاره بو.»
گفتم: «این دفعه کم فشار بده، یواش بِکَش تا پاره نَشد آقاجان.»
گوشهٔ چشم‌های ریز آقاجان جمع شد. لبخندی زد و گفت: «بیار ببم تا ننه نیامده‌س.»
دفتر را گذاشتم روی زانوی آقاجان، نشستم کنارش و به دایره‌هایی که می‌کشید، نگاه کردم. این دفعه احتیاط کرد و مداد را آرام راه برد. همیشه چند تایی از دایره‌ها دفتر کاهی‌ام را سوراخ می‌کرد. او هم ناراحت می‌شد و می‌گفت: «به حرضت عباس آیه دیَه بِکَشم.»
چند روز پیش مشغول کشیدن دایره‌ها بود که یکهو محکم کوبید روی پایش. ننه که زیر کرسی چرت می‌زد، هول از خواب پرید. پرسید: «چَه بی؟!»
آقاجان لبش را به دندان گرفت و گفت: «خاک به سرم. دفتر دِت پاره بی.»
ننه پنج انگشتش را گذاشت روی قندان لاکی، آن را کوبید توی سینی ورشو و داد زد: «آخر ای پیا! ای مردا! حالا اگر تو نَنمیسی، زمین به آسمان می‌رسد؟! تو را چه به سَبات، تو را چه به نِمشتن؟! دختر بیچارهٔ من از کجا بیارد هر روز هر روز، برای این پِررو دفتر مداد بِسینَد؟!»
زیر لب هم دو سه فحشی به ما داد و دیگر خوابش نبرد. بلند شد، راهش را گرفت و به حیاط رفت. بعد از آن، من و آقاجان یواشکی کارمان را می‌کردیم. هر بار که ننه خانه نبود، خودم دفتر و مداد را می‌دادم دستش.
این‌بار هم آقاجان اول نگاهی به راهرو انداخت. خیالش که از نبودن ننه راحت شد، سرش را انداخت پایین و با حوصله، بالای دفترم را پر کرد از دایره. با کشیدن هر دایره، زمانی طولانی زل می‌زد به آن و دایره بعدی را می‌کشید. کم‌کم زیر لب شروع کرد به خواندن.
«باران میاد جَر جَر، پشت خانهٔ هاجر، هاجر عروسی دارد...»
من هم دراز کشیدم کنار آقاجان و به دایره‌های کوچک و بزرگ نگاه کردم. کارش که تمام شد، دفتر را داد دستم و گفت: «هَندی توشانا غِرمز کن.»
دفتر را گرفتم و تا خواستم توی دایره‌ها را رنگ کنم، یادم آمد که مداد گلی‌ام را ننه برده. نمی‌دانم از کی داشتم به دایره‌های تو خالی نگاه می‌کردم که یکدفعه مداد گلی افتاد روی دفترم. سرم را که بلند کردم، ننه را بالای سرم دیدم. از خانه همسایه برگشته و صورتش سرخ شده بود. ابروهایش را نزدیک هم آورد و گفت: «مدادتا بِسین، مَخشات نماند، بِنمیس. آیه این دفعه ببینم با ای دختره برو بیا داری، هَندی مثل کرباس جِرِت میدم. ملتفت شدی؟!»
حرفش که تمام شد، سنجاق زیر گلویش را باز کرد و دُمِ چارقد سفیدش را مثل بادبزن تکان داد. از وسط پاهای ننه چشمم افتاد به آقاجان. سرش را تکان داد، نگاهی کرد و من تندی گفتم: «باشد ننه.»
ننه که رفت توی پستو، مداد گلی را برداشتم. چشم آقاجان به دست من بود. اول دایره‌های بالای دفتر را قرمز کردم. دایره‌هایی که آقاجان کشیده بود، منتظر رنگ بودند. مداد را آرام راه بردم روی کاغذ. سرخی مداد که روی دایره‌ها پخش شد، ته دلم سنگین شد. مداد را گذاشتم کنار. نمی‌دانم چه شد، اما انگار آقاجان فهمید. دوباره آرام آرام شعرش را خواند: «باران میاد جر جر، پشت خانهٔ هاجر، هاجر عروسی دارد...»
صدایش آرام‌تر شد. من اما هنوز به دایره‌ها نگاه می‌کردم. هنوز دستم بوی سیمان می‌داد. هنوز چیزی در دلم می‌جوشید که نمی‌شناختمش. همین که مداد را روی میز گذاشتم، صدای خوردن سنگی روی پنجره آمد. از جا پریدم. از لای پردهٔ کودری نگاه کردم. پری بود. چشم‌هایش برق می‌زد. دستش را جلوی دهان گرفته بود. اشاره کرد بیایم. آب دهانم را قورت دادم. ننه که از پستو بیرون می‌آمد، تندی دفتر را بستم و گفتم: «هیچی نبود ننه.»
ننه نگاهش را تیز کرد، اما چیزی نگفت. چادرش را روی سر انداخت و به سمت حیاط رفت. همین که در بسته شد، آرام پنجره را باز کردم. پری با لبخند گفت: «زود باش بیا بیرون، کارت دارم.»
نمی‌دانستم باید بروم یا نه. نگاهم رفت سمت مداد گلی. هنوز وسط دفتر باز مانده بود، اما دستم به سمت پنجره رفت...



داستان کوتاه «شروعی با طعم شادی»

نویسنده «المیرا حق‌نیا»

ساعت ۱۰ صبح من و پسرم « پندار » تازه قدم به باشگاه گذاشته بودیم که مربی با احترام و صدایی رسا گفت : «از این جلسه والدین نمی‌توانند در سالن حضور داشته باشند لطفاً بیرون از سالن منتظر بچه‌ها بمانید»

این حرف برای من مثل نسیمی در گرمای تابستان بود، گل از گلم شکفت. تبسمی به رنگ گل‌های بهاری روی لبانم نقش بست. نفس عمیقی کشیدم در دلم گفتم: آخیش، چه خوب که جزوه‌هام همیشه مثل یه دوست وفادار همراهم هستن، اما یکدفعه ترسی به دلم نشست. امروز کوله‌پشتی‌ام را عوض کرده بودم!

با عجله کوله‌پشتی را از روی شانه‌ام پائین آوردم و سریع بازش کردم. بله، سرجایشان بودند.

جزوه به دست روی نیمکتهای بیرون سالن نشستم. به دیوار تکیه دادم، خُنکی دیوار را در بدنم احساس می‌کردم. هرچند لحظه موقع خواندن، یکی از پاهام را که روی پای دیگری بود زیر جزوه‌ها حرکت می‌دادم، شبیه ملودی‌هایی که فقط در دلِ لحظه جریان دارند.

مشغول خواندن شدم که صدای نجواگونهٔ مادرهایی را شنیدم که از شیطنت بچه‌هایشان می‌گفتند. در همین حین اشکی بی‌دعوت از چشم راستم سرازیر شد. مژه ریزی از دیشب میهمان چشمم بود. اشک و مژه وادارم می‌کردند هرچند وقت یکبار با گوشه دستمال پاک‌شان کنم.

زمزمه‌های مادران و سوزش ریز و پیوسته چشم‌هایم ذهنم را در خود غرق کرده بود. تمرکز بر نوشته‌ها برایم ناممکن شده بود. ناگهان فکری چون برق از ذهنم گذشت.

چشمانم بمانند غنچه‌ای در آفتاب بی‌اختیار شکفتند، شوقی درونم را روشن کرده بود و جهانم رنگی دیگر گرفت.

با خودم نجوا کردم: الان ... همین حالا ! زمان طلایی شروع نوشتن داستانمه. اگر امروز ننویسم... شاید فردایی نباشه.

یاد چند سال پیش افتادم، دانشگاه، درس، وقتی استادم گفت: «مادر شدن یعنی قطار آرزوهارا به مسیری ناآشنا سِپُردن. سفری بی‌نقشه، اما با قلبی سرشار از عشق»

دیگر نمی‌شد اینجا بمانم. زمزمه‌ها ذهنم را آرام آرام از سکوت جدا می‌کردند.

پارک سعدی! همان بهشت داستان‌هایم. بهترین راه ممکن بود. تصمیمم را گرفته بودم.

پارک سعدی همان نزدیکی‌ها، منتظرم بود.

با چشم پُر شده از اشک نگاهی به ساعتم انداختم. هنوز وقت داشتم. یک ساعتی به تمام شدن کلاس پسرکم پندار مانده بود. پله‌ها را یکی دو تا طی کردم واز باشگاه بیرون رفتم.

ریزش آرام خنده را از درونم روی لبهایم حس می‌کردم. از ذوق نوشتن داستانم چشمانم مثل پَر پروانه‌ای بود که توی نور صبحگاهی می‌رقصید. تپش‌های قلبم بمانند موجهای کوچکی بود که به آرامی به ساحل دریا می‌رسیدند.

زمزمه‌های مادران و سوزش ریز و پیوسته چشم‌هایم ذهنم را در خود غرق کرده بود. تمرکز بر نوشته‌ها برایم ناممکن شده بود. ناگهان فکری چون برق از ذهنم گذشت.

نسیم خُنکی صورتم را لمس کرد مانند نوازش‌های دستهای مادرم در کودکیم. باد مهربان لابلای موهایم حرکت می‌کرد آنها را به رقص در آورده بود. برای لحظه‌ای دنیایم رنگین شد. چه روزی بود امروز، حتی رنگ لباسهایم با رنگ آبی آسمان هم هماهنگ بود. سبک‌بال، آرام آرام قدم برمی‌داشتم. لحظهٔ ورودم به پارک با صدای دَست زدن و شادی مادری همراه شد. دختر کوچولویی با موهای طلایی رنگ را دیدم که با رقص پاهایش روی حرکت تند تاب، هوا را خط می‌انداخت و مادرِ خندانش را تشویق می‌کرد که تندتر و تندتر تابش دهد.

خنده‌های دخترک موطلایی که نفس صبحگاهی در لابلای موهایش به رقص درآمده بود در فضای پارک می‌پیچید؛ دیدن این صحنه برایم مثل انعکاسی شیرین از درونم بود. بدنم مثل پر سبک شده بود یه حالت خلسه، بی‌وزنی را تجربه می‌کردم.

نشستم، زیر سایه درختی تنومند که برگهای درخشان سبزش بوی زندگی می‌داد. نمی‌دانم این من بودم که آن درخت را انتخاب کرده بودم، یا آن درخت با نفس‌های سبزش من را به سوی خود خوانده بود؟

دستهایم را به سوی برگ‌های سبزش دراز کردم. یکی از آنها را چیدم و لای جزوه‌هایم گذاشتم. این بار پیش از آنکه باد برگ را با خود ببرد من آن را در میان کلماتم جای دادم.

حالا می‌دانستم:

زندگی فقط وقتی تو را می‌نویسد که تو دست از نوشتن برداری.■

داستان کوتاه «بعد از سکوت»

نویسنده «گلبرگ فیروزی»



امشب رأس ساعت دوازده، درست همان‌موقع که طوفان شدت گرفته بود و آسمان رعدوبرق بی‌سابقه‌ای را تجربه می‌کرد، مغز خواهرم را داخل ماشین لباسشویی انداختم!

مدت‌ها بود در فکر این کار بودم؛ اما فرصتش پیش نمی‌آمد؛ تا این‌که امشب... .

مادرم چند سالی است فوت کرده، پدرم سال‌ها پیش ما را ترک کرده و تنها برادرم برای تحصیل راهی یک کشور اروپایی شده‌است. خواهرم با حسرت می‌گوید که برادرم موقعیت شغلی خوبی دارد، تحصیل می‌کند و از زندگی‌اش هم راضی است؛ حتی می‌گوید که دلش می‌خواهد کنار برادرم برود؛ به نظر من که این یعنی ذوب شدن در تمدنی فرضی؛ این را دیگر نمی‌توانم تحمل کنم؛ یک دختر، آنهم در مملکتی غریب که معلوم نیست چه بلایی سرش خواهد آمد!؟ مگر همین چند سال پیش نبود که دختر بدری خانم، زن همسایه هم مهاجرت کرد و بعد هم با آن فضاحت برگشت؛ بیچاره بدری خانم رویش نمی‌شد در چشم اهل محل نگاه کند، چرا؟ چون دخترهٔ سربه‌هوا فیلش یاد هندوستان کرده بود. من که فکر می‌کنم ذهن پریشانش آنجا هم قرار نداشت و آلوده به فرهنگ آن دنیای به‌ظاهر مدرن شده بود، خدا می‌داند؛ به‌نظرم کارهای خلاف شرع هم می‌کرده؛ اما برای خانوادهٔ من که اهل دین و دیانتیم تحمل این ننگ دشوار است، خارج از توان و ظرفیت فرهنگمان است؛ یک‌جور گم‌شدگی در غبار فراموشی تمدن...! بدری خانم که زیر بار نمی‌رود و هرکس از او می‌پرسد که چرا دخترت برگشته، سرش را با حسرت تکان می‌دهد، انگشت دور لبش می‌کشد و فقط می‌گوید: «لااله الا الله... !»

بعد هم با عجله دور می‌شود. حالا خواهر نیم‌عقل من هوس مهاجرت کرده است؛ اصلاً هم فکر آبرویی نیست که با این سختی جمع کرده‌ایم؛ خوب است مادر زنده نیست وگرنه حتماً دق می‌کرد! اگر این‌همه تنها نبودم، این‌طور دچار روزمرگی نشده بودم، بین مکان و زمان دست‌وپا نمی‌زدم و اینطور وابستهٔ خانواده نبودم که حالا مثل دانه‌های تسبیح از هم جدا شده‌ایم و اگر... !

پس حق داشتم که مغز این دختر رو بیندازم داخل ماشین لباسشویی؛ لطفاً قضاوت نکنید، شما هم اگر جای من بودید، همین‌کار را می‌کردید!

بعد ماشین را روی دور تند گذاشتم، مغز خواهرم با سرعت جلوی چشمم می‌چرخید و می‌چرخید و ذرات پودر لباسشویی بین تاروپود مغزش جا خوش می‌کرد، جزیی از بافتش می‌شد و من امیدوار بودم بعد از آبکشی و خشک شدن، یک مغز سالم و تمییز از ماشین بیرون بیاورم؛ همینطور که ماشین می‌چرخید، دستهایم را زیر چانه زده و به زانوهایم تکیه داده بودمشان؛ برایش از تمام چیزهایی می‌گفتم که درباور من ارزشمند بود؛ مثلاً اینکه چرا سگ، حیوانی نجس و مناسب همزیستی با انسان نیست؛ حالا بگذار بگویند که مگر همین سگ نبود که همراه اصحاب کهف بوده‌است و مگر در وفای سگ اینهمه داد سخن نداده‌اند؛ مردم به این اشتباهات پرتکرارعادت کرده‌اند!

حتی گفتم که به جای لباس‌هایی که تن دوستانش می‌بیند و گاه‌وبی‌گاه و بی‌دلیل هوس می‌کند مانند آنها باشد، خودم برایش بهترین لباس‌ها را می‌دوزم. بعد برایش از مظرات گردش‌های دسته‌جمعی با دوستانش، خطرات تاکسی‌های اینترنتی، کار کردن در محیط‌های غریبه و چه‌وچه گفتم.

اصلاً نمی‌فهمم این دختر چرا در رابطه با منطق اینقدر بی‌منطق شده‌است؛ البته که فکر می‌کنم مربوط به شبکه‌های اجتماعی باشد؛ یادم باشد آنها را هم در اولین فرصت از گوشی‌اش پاک کنم! به قول مادرجون، « دختر که رسید به بیست باید به حالش گریست!»

بله، اگر آنهمه خواستگار را رد نکرده بود، حالا اینقدر پررو نمی‌شد؛ این‌که دختر کوچکتر نباید قبل از دختر بزرگتر ازدواج کند که نشد منطق؛ خوب، من اصلاً خواستگار... بگذریم!

بالاخره بعد از یک ساعت‌ونیم، همان‌وقت که آسمان از غرش و باریدن دست کشید، ماشین‌لباسشویی هم از حرکت ایستاد. بین حرف‌هایم گاهی متوجه چشمان خواهرم می‌شدم که داشت از حدقه در می‌آمد، چشم‌ها انگار دنبال راهی برای فرار بودند تا از مغزش بیرون بزنند، انگار می‌خواستند عقاید من را بالا بیاورند! چرا؟ چون ناجی بشریت و مانع از تزلزل خواهرم شده بودم!؟ اما کم‌کم چشم‌هایش تسلیم‌وار در گردش تند ماشین، خیره به دهانم ماندند و به جای نصایحم، مشتی پودر را تحویل ماشین دادند که با شتابی پرخشم داخل ماشین سریز شدا!

مغز خواهرم در این چرخش دایره‌وار کاملاً تغییر شکل داده و حتی بعضی جاهایش ریش‌ریش شده بود و من با حالی که تا آن لحظه تجربه‌اش نکرده بودم، مخصوصاً وقتیکه مانع از مهاجرت برادرم شده بودم و او بدون توجه به حرف‌هایم کار خودش را کرده بود، با خودم فکر کردم: «حالا می‌تونم مغزش رو بشکافم و از نو یه مغز خوشگل واسش ببافم!»■

داستان کوتاه «سیبیل‌هاتون رو بتراشید، ما عروسک نیستیم»



نویسنده «سارا حسینی‌نسب»

از میان هزاران واژهٔ توی سرت پیدایش می‌شود و به زور خود را می‌تپاند بینشان. بقیهٔ کلمه‌ها را پس می‌زند. «حریر مرگ»

صحرا هم پیدایش می‌شود. از آن طرف "حریر مرگ". می‌گوید: «اینو بذار رو داستانت.»

صحرا هم‌او که نمی‌خواست عشقی عتیقه باشد. زنی در داستان کتاب قبلی‌ات.

عتیقه فروشی جای هیجان‌انگیزی‌ست.

زنده و مرده را راضی می‌کند. زنده‌ها از ماترک مرده‌ها نفعی می‌برند. مرده‌ها هم خوشحال از اینکه خاطراتشان زنده می‌شود و وسایلشان مورد استفاده برای آنها که نفس می‌کشند. هنوز نفس می‌کشند. مبادلهٔ عادلانه‌ای نیست.

صحرا می‌گوید: «بِکن این بندهارو از دست و پای خودت. این همه داستان مردونه. چرا زن‌ها درونشون رو عریان نکنن.»

می‌گویی: «این قداست اگه از دوش زن‌ها برداشته بشه چی میشه؟»

هنوز منتظری "مقدس" کتاب سووشون را پس بیاورد که امانتش داده بودی سال‌ها پیش. موهای قرمزش مقدس را مقدس‌تر می‌کرد. و البته که بین آن همه دختر دم‌بخت، کتاب‌خوان بودنش توی ذوق خیلی‌ها می‌زد و اهل تجربه بودنش. یادت می‌آید آخرین باری که دیده بودی‌اش توی دکهٔ کنار پارکی پر رفت و آمد چیپس و آبمیوه و بیسکویت و سیگار می‌داد دست مشتری. کنار دستش هم چند مجله و روزنامهٔ تاریخ گذشته بود. موهایش هم دیگر قرمز نبود. رنگشان کرده بود. مشکی پرکلاغی. آن روز هم نتوانستی بگویی کتاب سووشون که چاپ اصلش بود را برت گرداند.

یادت می‌آید آخرین باری که دیده بودی‌اش توی دکهٔ کنار پارکی پر رفت و آمد چیپس و آبمیوه و بیسکویت و سیگار می‌داد دست مشتری. کنار دستش هم چند مجله و روزنامهٔ تاریخ گذشته بود.

صحرا می‌گوید «بریم بیرون یه چرخی بزنیم. باید بین مردم باشیم. بین مردم باشی. تو نوشته‌هات حرکت کن. رود اونقدر می‌پیچه میپیچه تا برسه به دریا. خودت که اینا رو بهتر میدونی.»

از حیاط می‌گذری. زن داخل آب حوض را کنار می‌زنی. نگاه یخ‌زده‌ای ماهی قرمزهای کوچک حوض را می‌ترساند. باله‌هاشان آب را پارو می‌زنند. گِرد تا گِرد حوض. حول محور خود.

سوار تاکسی می‌شوی. زنی میان‌سال کنارت می‌نشیند. عطرش می‌دود زیر دماغت. ملایم و شیرین. کمی چاق است. مانتوی تابستانی نازکی تنش کرده است. چشم می‌گرداند سمت مسافرها. می‌گوید «هوا خیلی گرمه.» صحرا خودش را جمع می‌کند.

مرد مسافر می‌گوید «تاکسی‌ها ناموس شهرند.»

ناموس شهر تاکسی.

صحرا لب برمی‌چیند. تو می‌غری.

زن می‌گوید: «من اینجاها رو نمی‌شناسم لطف می‌کنید هر وقت رسیدیم میدون، بگین.»

تاکسی‌ها ناموس شهرند.

مردی میانسال لاغر و کشیده و کم‌مو پشت فرمان است.

مثل نقل و نبات بوق می‌پاشد سمت ماشینهای خیابان که قفل ترافیک است. از شیشهٔ ماشین آدمها را می‌بینی که گونه‌هاشان سرخند. می‌بینی دانه‌های ریز عرق، شبنمِ چهره‌های آدمهاست.

برخی دستمال‌های سپید را روی دانه‌ای آویزان عرق می‌گذراند و برمی‌دارند. می‌گذارند و برمی‌دارند. نگاهی به دستمال می‌اندازند مچاله‌اش می‌کنند و در مشت می‌فشارندش.

با وزوز کولر ماشین ذکر می‌گویی. زن زن زن پنجره ضرب می‌گیرد. رسیدیم رسیدیم رسیدیم.

زن تکه کاغذی از کیفش بیرون می‌آورد و خود را باد می‌زند. روی کاغذش نقاشی عروسی کشیده شده است با توری سفید روی سرش. صحرا چشم از عتیقه فروشی کنار چهارراه برنمی‌دارد.

مسافر می‌گوید «تاکسی ناموس شهره، اینطور نیست آقای راننده.» راننده با سر حرف مسافر را تأیید می‌کند.

پیاده می‌شوی. شهر را می‌بوسی. شرجی هوا را بغل می‌زنی. واژهٔ ناموس را قی می‌کنی.

در قلب کلان‌شهری. با ازدحام مسافران و بومیان که کندی راه رفتن را همراه دارد. چشمت می‌خورد به دستفروشی که بساط عروسک‌های کاموایی را چیده است داخل جعبه. عروسکی با موهای بلوند بافته شده، عروسکی دیگر با لباسی محلی و موهای لخت و مشکی که از زیر چارقد حریر برق میزند. عروسکی دیگر با بلوز و شلوار جین و موهای کوتاه با کلاه و کفشی قرمز.

مقوایی بالای سر عروسک‌هاست که رویش نوشته شده است؛

سیبیلو هر روز کتکم می‌زنه منو بخر از دستش راحتشم.

دوباره نگاه عروسک‌ها می‌اندازی. فریبا زن همسایه یادت می‌آید که زیر چشمش کبود شده بود. پرسیده بودی «چی شده زیر چشمت.»

گفته بود: «خورده به در کابینت.»

همان دروغ همیشگی زنان به وقت آبروداری. مثلاً آبروداری. به جویدن لبها مشغولی وقتی مشت‌های بستهٔ صحرا که آویزان بدنش است را می‌بینی که می‌فشارد به سرپنجه‌ها.

می‌گویی: «چه کابینت نفهمی.»

می‌گوید: «تقصیر خودم شد. حواسم پرت بود ندیدم باز مونده.»

می‌گویی: «بیشتر حواست به خودت باشه.»

عروسک‌های کاموایی دور سرت می‌رقصند. یکی باباکرم می‌رقصد آن یکی آذری و یکی دیگر رقص باله.

شلوغی و رقص و عروسک‌ها را می‌گذاری و می‌آیی خانه. خشم داری. مشت زدن اما بلد نیستی. با خودکار سبیلی پشت لبت می‌کشی. جعبهٔ شیرینی نامزدی دختر فریبا را با قیچی می‌بری.

فریبا خانم شیرینی را که تعارفت می‌کند و تردیدت را در انتخاب نوع آن می‌بیند کل جعبه را می‌دهد دستت. می‌گوید «شما به دخترم خیلی محبت کردین. کمک‌های شما بود که ملیکا تونست دیپلمش رو بگیره. دیگه وقتش بود بره خونهٔ شوهر.»

کبودی دور چشم فریبا خانم از بین رفته است. اما نم اشکی که زینت همیشگی چشمان اوست توی صورتش می‌درخشد.

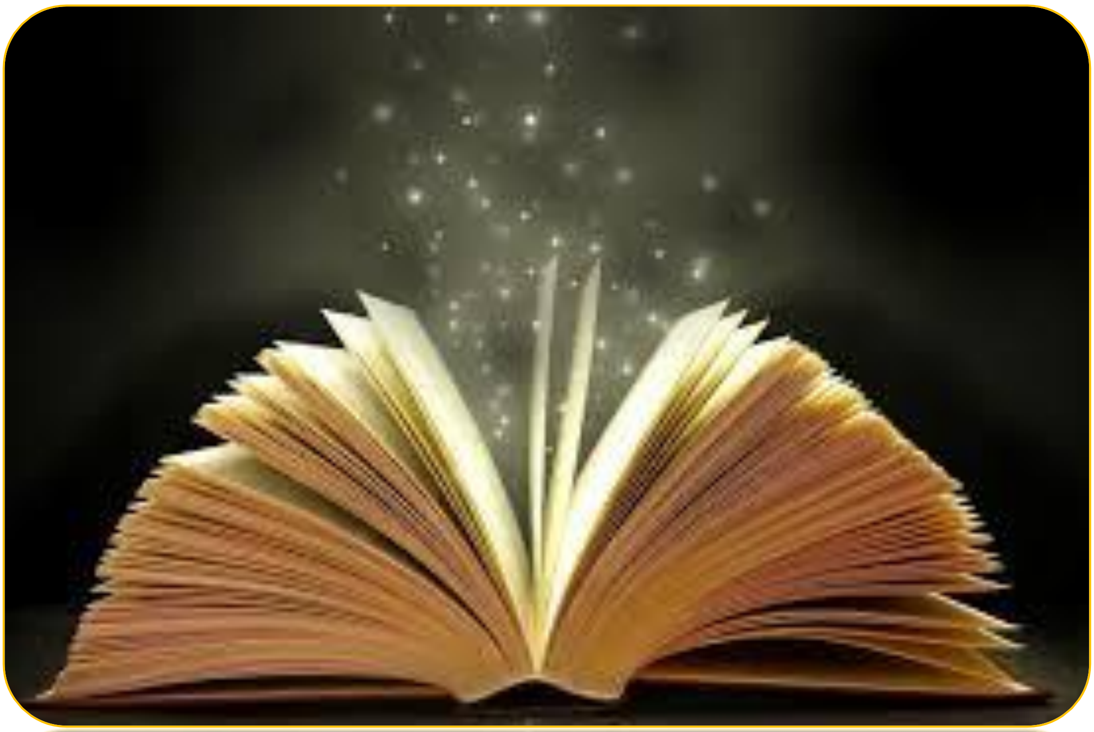
کاش دخترش جای خوبی سکونت کند. کاش هیچ‌وقت سکوت نکند. کاش مثل مادرش ساکت نماند.

صحرا می‌خندد. ماژیک قرمز را می‌دهد دستت.

روی مقوا که بوی وانیل می‌دهد، می‌نویسی:

سیبیل‌هاتونو بتراشید و دستتون‌رو کوتاه کنید. ما عروسک نیستیم.»

صحرا می‌خندد و حرفی از حریر مرگ که دوست داشت نام داستانت باشد نمی‌زند. می‌رود توی حیاط و با ماهی‌های توی حوض شنا می‌کند.





داستان کوتاه «سومین ضربه»

نویسنده «محمود کلاتی»

از ساعت سه بعد از ظهر متنفرم. از طنین زنگ‌هایی که ساعت سه را اعلام می‌کنند بیزارم. از دیدن نگاه‌هایی که ناگزیر مهر ساعت سه در عمق آن‌ها به چشم می‌خورند مشمئز می‌شوم. از آن لحظه سفیدی که به تمام تیرگی‌ها پایان می‌دهد گریزانم. به تاریکی خو گرفته‌ام. همه چیز در تاریکی شکل می‌گیرد.

این که آخر کار این دنیا چه می‌شود ربطی به من ندارد.

انگار همین دیروز بود. یا چند سال پیش! نمی‌دانم....

با خشم تمام دقایق گذشته زندگی‌ام را به یاد می‌آورم. باید از درون آن‌ها هستی زندگی‌ام را بیرون بکشم.

بارها این حرف را شنیده‌ام: اگر آدم کسی را دوست ندارد، لااقل خودش را دوست داشته باشد. من احتمالاً کسی را دوست داشته باشم ولی مطلقاً از خودم بیزارم.

ساعت شش صبح...

همیشه سر ساعت شش از خواب بیدار می‌شوم که بروم سر کار. اگر ساعتی قبل بیدار شوم، کاری بیهوده است و اگر ساعتی بعد، از سرویس جا می‌مانم. رأس ساعت شش.

همیشه سر ساعت شش از خواب بیدار می‌شوم که بروم سر کار. اگر ساعتی قبل بیدار شوم، کاری بیهوده است و اگر ساعتی بعد، از سرویس جا می‌مانم.

روزها به سختی می‌گذرند. به چه خاطر نمی‌دانم. شاید از خستگی کار باشد یا بیداری شب‌ها.

ساعت یک به خانه برمی گردم. خسته، عبوس و با اعصابی به هم ریخته. به تنهایی غذا می‌خورم.. کسی را ندارم. صاحب خانه‌ام پیرزن حراف و بد دهنی است.

از ترس این که با حرف‌هایش خسته‌ترم نکند و مانع خواب بعد از ظهرم نشود، وقت بازگشت چنان عملیات خطیری برای ورود به خانه انجام می‌دهم که همه بدنم غرق در عرقی سرد می‌شود.

با احتیاط کلید را در قفل می‌چرخانم، در را به آرامی و با انگشتانی لرزان می‌گشایم. پاورچین طول در تا پله‌ها را می‌پیمایم. با نفسی حبس شده، صورتی به سرخی گراییده و تپش قلبی که هر لحظه بیشتر می‌شود. سرانجام وارد اتاقم می‌شوم.

بعد از نهار می‌خوابم. نزدیک ساعت سه. تمام لذت زندگی‌ام همین لحظه است. تمام خوشبختی و سعادتم در این دنیا.

حالت رخوت خوش آیندی وجودم را فرا می‌گیرد. می‌فهمم همه چیز مهیا شده است. باز هم خواهد آمد. همیشه می‌آید. چند سال است. شاید هم چند روز. نمی‌دانم!

ولی می‌آید. مثل همیشه. تا جایی که گرمی نفس اش را روی گونه‌هایم احساس می‌کنم. شک ندارم که به این دوره و زمانه تعلق ندارد. این را می‌شود از طرز آرایش موها، نوع لباس‌ها و طرز خندیدنش فهمید. به دوران گذشته تعلق دارد. به زمان‌هایی دور. اگر وابسته به این دوران بود که من واله و شیدایش نمی‌شدم.

همیشه یک جور شروع می‌شود. جنگلی تاریک با درختانی سر به فلک کشیده و زمزمه مبهم رودی که از دور شنیده می‌شود.

به درختی تکیه داده‌ام. صدای شیهه اسبی می‌شنوم. قلبم به تپش می افتد و خون به صورتم می‌دود. به خود می‌آیم. حالتی دارم بین خواب و بیداری.

چهره جذاب و زیبایش را می‌بینم. نگاهی محسور کننده دارد و عطر بدنش چنان بوی سکرآوری دارد که همه موجودات را به وجد می‌آورد.

روی برگ‌های خشک قدم برمی دارد و به طرفم می‌آید. چه لحظه با شکوهی...

با صدای ضرباتی به در اتاقم از خواب می‌پرم.

یک،دو،سه. وحشت زده بلند می‌شوم و روی تخت می‌نشینم. ساعت سه است. ضربه‌ها باری دیگر تکرار می‌شوند. سه ضربه. عصبی و آشفته و با چشم‌های به خون نشسته از تخت بیرون می‌روم.

خودش است. پیر زن صاحب خانه‌ام. با نگاه گیج همیشگی و حالت مسخره‌ای که به چهره‌اش می‌دهد. می‌گوید: شیر آب را خوب نبستین. باز دارد چکه می‌کند.

صدای دوره گردی از کوچه بلند می‌شود که: سبزی... سبزی تازه...

با خشم می گویم: شما. واقعاً که؟!

نگاهش از آن حالت گیجی بیرون می‌آید. حالا تا اندازه‌ای حالت تهدید کننده دارد. می‌گوید: واقعاً که چی؟

نفس زنان می گویم: برو به جهنم.

در را می‌بندم و پشتم را به آن می‌چسبانم. پیرزن سه ضربه به در می زند و می‌گوید: شما خیلی پر رو شده‌اید. باید از این جا بروید. می‌فهمید؟

اهمیتی به حرفش نمی‌دهم. چند سال است این حرف‌ها را می‌شنوم. برمی گردم به رختخواب. دیگر فایده ندارد و خواب به چشمانم نمی‌آید.

پس از ساعت سه انگار دنیاهای گذشته به خواب می‌روند. هیچگاه نتوانسته‌ام به درستی چهره‌اش را ببینم.
پیرزن باز به در می‌کوبد.
یک، دو، سه.
می‌گوید: اگر فردا نروی مجبور می‌شوم پلیس خبر کنم.
با عصبانیت می گویم: برو به جهنم عجوزه پیر.
با لحنی متحیر می‌گوید: با منی؟ دیوانه.
با مشت به دیوار می‌کوبم. بعضی وقت‌ها هیچ اختیاری از خودم ندارم. در با کلید یدک باز می‌شود و پیرزن همراه دو مرد وارد اتاق می‌شود. سعی می‌کنم آرام و با زبان خوش حرف بزنم. ولی گوششان به این حرف‌ها بدهکار نیست. با مشت به جان جلویی می افتم و با خشم می گویم: آخر آنقدر شعور ندارید؟ ساعت سه بعد از ظهر خواب یک شهروند را به هم می‌زنید که چه شود؟
او دیگر رفته!
چشم‌های ریز پیرزن، وحشت زده در گودی حدقه‌ها می‌چرخند.
پشت دستش می زند و چیزهایی زیر لب زمزمه می‌کند.
یکی از مردها سفت بازویم را می‌چسبد. حرکاتش برایم عجیب و غیر منتظره است. می‌گوید:
- نگران نباش. حتماً باز بر می‌گردد.
به دوستش چشمک می زند. یکباره سوزشی روی بازوی راستم احساس می‌کنم. گیج می‌شوم و کرخت و سنگین.
همیشه همین طور بوده. سر ساعت سه از راه می‌رسند. به بازویم می‌زنند و از خواب بیدارم می‌کنند. یکی‌شان می‌گوید:
- وقتش رسیده رفیق. حالا آرام باش و قرص ات را بخور.



سینما و تئاتر















بررسی بازنمایی زن در سینما و ادبیات ایران: «حانیه عباسی»

نگاهی به فیلم «چشمه »؛ «دارن آرنوفسکی»؛ «رؤیا مولاخواه»

نگاهی به فیلم: «پیرپسر»؛ «اکتای براهنی»؛ «سارا حسینی‌نسب»

نگاهی به فیلم «زن و بچه »؛ «سعید روستایی »؛ «پرستو مهاجر »

نگاهی به فیلم «گس لایتینگ»؛ « جورج کیوکر»؛ «رؤیا مولاخواه»

نگاهی به نمایش: «ریش آبی»؛ «آروند دشت‌آرای»؛ «نازیلا خوشنود»

بررسی روانشناختی فیلم: «دختر آرام »؛«کولم بایرِد»؛ «گیتا بختیاری»

نقد فیلم: « بهترین پیشنهاد »، « جوزپه تورناتوره »؛ «سیروس شیخ‌رباط»

بررسی نمایش «ریش آبی»

کارگردان «آروند دشت‌آرای »؛ «نازیلا خوشنود»

این تئاتر بازخوانی رمان ریش آبی، نوشته امیلی نوتوم و ترجمه ویدا شامعی است .نویسنده این رمان در شهر بروکسل پایتخت بلژیک به دنیا آمده است . در بیست و پنج سالگی با ورودش به دنیای ادبیات غوغا به پا می‌کند و با همان اولین اثرش معروف می‌شود .نمایش ریش آبی توسط آروند دشت‌آرای بازنویسی شده و به کارگردانی او در ۱۴۰۳ به روی صحنه رفت. داستان این نمایش در مورد مردی ثروتمند و مرموز به نام دُن المیریو است که با زنان ازدواج کرده و سپس آنها را به قتل می‌رساند و این نقش را به زیبایی و قدرت کاظم سیاحی ایفا کرده است . دُن المیریو مردی نجیب‌زاده و ثروتمند اسپانیایی بود که شهرتی عجیب و پر از راز داشت. او از بین مستاجرانِ آپارتمانش یک زن را به عنوان همخانه انتخاب می‌کند و با شخصیت مرموز و استثنایی خود اعتماد آنها را جلب کرده و در نهایت، داستان تئاتر را بر روی دیدارها و صحبت‌های کوتاه و بلند، دلبستگی و وابستگی، ترس و واهمه به پیش می‌برَد. این نمایش در سال ۱۴۰۲ با نام { آواز عاشقانه دختر دیوانه } در تئاتر شهر به روی صحنه رفت و به دلیل استقبال و درخواست مجدد برای اجرا، نمایش از همان رمان با رویکرد و بازیگران متفاوت چندی بعد در کُرباکس پردیس تئاتر و موسیقی باغ کتاب دوباره اجرا شد. این نمایش به صفاتی چون قدرت، کنترل و آزادی پرداخته است و نقش مقابلِ کاظم سیاحی را ستاره پسیانی با توانمندی ایفا کرده است.

خسرو پسیانی هم نقش همراه و خدمتکار قابل اعتمادِ دن المیریو را زندگی می‌کند. ارباب او یکی از اتاق‌های ۴۰ متری خانه را با امکاناتِ بالا به قیمتی بسیار پایین برای اجاره گذاشته و به خاطر جذابیتِ رمزآلود این مرد نجیب‌زاده و ثروتمند، این بانوان هستند که متقاضی اجاره اتاقند و ساتورنین ،معلمِ ذخیره جوان بلژیکی است که پیش قدمِ اجاره اتاق می‌شود و البته نمی‌داند قبل از این، هشت زن نیز این اتاق را اجاره کرده و هر هشت نفر ناپدید شده‌اند. ساتورنین که ستاره پسیانی این نقش را بازی می‌کند در آزمونی که صاحبخانه ثروتمند از او می‌گیرد، برگزیده می‌شود و با خوشحالی به آن خانه نقل مکان می‌کند .مستأجر خانه متعهد شده که می‌تواند از تمام خانه استفاده کند به جز یک اتاق تاریک که قفلی ندارد

اما ورود به آن عواقب خطرناکی برای شخص کنجکاو در پی دارد!

رازی که در نهایتِ ابهام و ترسی که به دل می‌اندازد، به همان اندازه جذاب و وسوسه انگیز است و همین وسوسه قوی آدمی را وادار می‌کند پا به روی تعهد گذاشته و مرزها را دِرو کند و مهم نباشد چه عواقبی در انتظارش است. یکی از نکات برجسته نمایش موضوع رمز آلود و پُرکِشش آن بود، ماهیتی معمایی داشت و همین مخاطب را جذب می‌کرد و ذهن او را درگیر حل معما می‌نمود .نمایش در یک فضای بسته و محدود شده به قصر آن مرد ثروتمند اتفاق می‌افتد و حالتی سحر انگیز به داستان القا می‌کرد. بازی هنرمندان هر کدام به نوبه خود عالی بود و بخوبی حس و حال شخصیت و موضوع نمایش را کاملاً منتقل می‌کرد. نمایشنامه به داستان اصلی وفادار بود و کارگردان و نویسنده توانسته بود با نگاهی نو با این اثر کلاسیک روبرو شود. داستان ریش آبی پر از نمادها و معماهای ریز و درشتی بود که به وضوح مخاطب را به فکر وا می‌داشت و البته یک نوع پیچیدگی و ابهاماتی در اوایل نمایش بود که شاید کمی مخاطب را گیج می‌کرد ولی خیلی زود داستان ریتم مطلوبی به خود می‌گرفت و روان، پیش می‌رفت. به هر حال نمایش ریش آبی اثری قابل توجه و تفکر بود که با فضاسازیِ قوی، بیننده را با خود درگیر می‌کرد و به سوی حلِ رمز و رازهای خود می‌کشید.

دُن المیریو در قسمت‌هایی از نمایش به ما نشان می‌داد که عاشق آن زن شده است و حاضر است تمامی خواسته‌های او را جامه عمل بپوشاند ولی در هر حال و در نهایت به نقشه شوم خود بها می‌داد و در این فکر نبود کار خود را عملی نکند و در پایان...

پیشنهاد ما خواندن کتاب ریش آبی است که خالی از لطف نیست و شما را در داستانِ نمایش پیش می‌بَرد.

نویسنده و کارگردان: آروند دشت‌آرای

بازیگران: کاظم سیاحی در نقش دن المیریو

ستاره پسیانی

خسرو پسیانی

و پریسا شاه ولیان

اجرا تابستان ۱۴۰۳ کُرباکس پردیس تئاتر و موسیقیِ باغ کتاب■

نگاهی به فیلم «پیرپسر»

کارگردان «اکتای براهنی»؛ «سارا حسینی‌نسب»



هر وقت مشتاق دیدن فیلمی می‌شوم، همراه موجی که به پا شده برای بزرگ کردنش، سرخورده می‌شوم. دقایق آخر فیلم را تاب نمی‌آورم و از سالن سینما می‌زنم بیرون. با حال بدی که ضربانم را بالا برده است. به گمانم پیرپسر حرف تازه‌ای ندارد جز همان کمی بیشتر عریان کردن جامعهٔ بیمار که در منجلاب فقر و بی‌فرهنگی دست و پا می‌زند.

نمایش جامعهٔ مردسالارانه‌ای که زن را چون همیشه به حاشیه می‌راند و با نگاه ابزاری نسبت به او، زن‌ستیزی را اشاعه می‌دهد و جای اینکه تأکید کند بر فرهنگ‌سازیِ نقش بنیادین زن در جامعه، بر ضد آن می‌کوشد.

اگرچه منفعل بودن یک مرد در سن چهل سالگی آن هم به شیوه‌ای که حامد بهداد در نقش علی آن را به تصویر کشیده است چندان ملموس به نظر نمی‌آید، اما شاید برگزیدن خیر در جامعه‌ای که پر از شر است، موازنهٔ خوبی ایجاد کرده باشد با حال و هوای این روزهای ما که البته در این فیلم تقابل مدرن شر و خیر را در بر دارد.

چرا که جهان هیچ‌گاه بری از شر نبوده است.

و اسطوره به اشکال مختلف و در دوران‌های متفاوت به نوعی بازنمایی می‌شود. اسطوره‌هایی چون پسرکشی که ریشه دارد در ادبیات و فرهنگ ایران و جهان.

به گمانم علی شخصیت روشنفکرنمایی است که می‌کوشد آرام و منطقی جلوه کند و مراقبه‌های شخصی خود را داشته باشد برای آرامش و کشیدن حصار امنیت دور خود به شیوه‌ای که بدان معتقد است. البته که در نگاه بسیاری برای جامعهٔ امروز چندان کارآمد نمی‌آید و در نهایت به شکست می‌انجامد.

حسن پورشیرازی نقش پدر مستبد را به زیبایی بازی کرده است و باورپذیری‌اش آسان است. چرا که به تکرار در اخبار و گزارش‌های منتشر شده شاهد جنایت‌های چنین پدرانی هستیم که روح و جسم فرزندان را نشانه گرفته‌اند.

البته که با همین مضمون فیلم‌ها و کتاب‌هایی هم ساخته و نوشته شده است اما چرا هم‌چنان از گوشه و کنار می‌شنویم که این‌گونه حوادث اتفاق می‌افتند و چرا شر را پایانی نیست، جای بحث و بررسی دارد.

اگرچه با زیرساخت‌های نامناسب فرهنگی که داریم و بحران‌های ریز و درشتی که با آن مواجهیم، سال‌های سال زمان می‌خواهد تا برسیم یا حتا نزدیک شویم به الگوهایی مطابق استانداردهای جهانی و فیلم‌هایی که با زبان هنر شاهکار می‌آفرینند.

البته که بسیاری معتقدند هنر کارش همین است، که بزند به دل حقایق و با برانگیختن احساسات آدمها به شیوه‌ای هنری، رسالتش را انجام دهد. خوش نیامدن به مذاق دیگران هم از ارزش آن نمی‌کاهد. که به گمان من فکر خامی‌ست چرا که هنر همیشه بازنمایی حقیقت عریان نیست که معنا بخشیدن به حقایق به شیوه‌ای خاص و خلاقانه است.

هر کس از منظر خود این فیلم را تحلیل کرده است.

در نگر من اما می‌شد از نمایش اضافی خشونت کاست و صحنه‌های ملموس‌تری از بعدهای دیگر شخصیت‌ها و لایه‌های پنهان زندگی‌شان پرده برداشت و به تشریح گوشه‌هایی از زندگی کاراکترهای فرعی پرداخت مثل دو زن غلام باستانی که قربانی شدند.

نقش رعنا با بازی لیلا حاتمی شخصیت منفعلی است که گویا در فیلم‌نامه عمد داشتند چهرهٔ همیشگی جامعهٔ زن‌ستیز ما را نمایش دهند.

دیالوگ‌های نه چندان عمیق به خصوص در اواخر فیلم دامن می‌زند به این مفهوم. چرا که به نوعی اشاعه‌دهندهٔ فرهنگ اشتباهی‌ست که نسل به نسل در جامعه می‌چرخد و خوش‌بینی‌مان را نسبت به کارآمدی جامعهٔ هنر کنار می‌زند و توقعمان را در حد همان کارهای ناقص و در واقع ضد فرهنگ، بالا نمی‌برد.

البته که می‌شود از منظر اسطوره و روانشناسی و جامعه‌شناسی به این فیلم پرداخت اما اینکه بخواهد به عنوان کاری شاخص و مطرح نام برد به گمانم نظریهٔ ضعیفی‌ست.

تصور باطلی نیست که فیلم جامعهٔ بیمار ما را نشان می‌دهد با حوادثی شبیه به داستان آن، اما جای اینکه بخواهیم به تکرار، پرده برداریم از این همه درد، هم‌قدم شویم برای فرهنگ‌سازی، نه با عریان کردن دردها و نمایش طولانی مدت جنایت، که زدودن آنها.

برداشت شخصی من از فیلم این است؛ وقتی قدرت تبدیل به نمادی می‌شود که ریشهٔ عطوفت را می‌خشکاند، خانواده و جامعه را به ناهنجاری می‌کشاند. صمیمیت را که کلید ماندگاری و عمق‌بخشیدن به روابط بین اعضاست از بین می‌برد.

وقتی پدر و رهبر که قرار است گروهی را کنار هم گردآورد و دستاوردش حول محور پیشرفت و موفقیت تک‌تک اعضا باشد با سلطه‌گری و شهوت‌رانی خانه و جامعه را اداره می‌کند، همه چیز و همه کس را به نابودی می‌کشاند. ■

مقاله «بازنمایی زن در سینما و ادبیات ایران»



«حانیه عباسی»

ایران به بهانه اکران دو فیلم سینمایی «پیرپسر» و «زن و بچه»

سینمای ایران، این آینهٔ پرتناقض جامعهٔ ایرانی، همواره در بازنمایی نیمی از پیکرهٔ خود – زن – با چالش‌هایی عمیق و گاه دردناک دست‌به‌گریبان بوده است. این چالش‌ها، تنها محدود به ممیزی و ساختارهای رسمی نیست؛ ریشه در لایه‌های پیچیدهٔ تاریخی، فرهنگی، اسطوره‌ای و حتی ادبی دارد که تصویر "زن" را پیش و بیش از آنکه یک انسان کامل با تمامیت وجودی‌اش ببینند، در قالب نقش‌ها، کارکردها، تابوها و اسطوره‌ها محبوس کرده است. نمایش و بازنمایی زن در سینمای ایران، حوزه‌ای پیچیده و چندلایه است که همواره در میان بسترهای فرهنگی، تاریخی و اجتماعی متنوع، تصویری متفاوت و پرتنش از زن به مخاطب ارائه کرده است. به بهانه اکران دو فیلم متفاوت و مهم «پیرپسر» اثر اکتای براهنی و «زن و بچه» ساخته سعید روستایی، فرصتی فراهم شده تا با اسطرلاب نقدی نقادانه، مؤلفه‌ها، نقاط قوت و ضعف این آثار و همچنین تصویر زن را در بستر کلی‌تر سینمای ایران و به‌ویژه در بازتاب‌های ادبیات کهن ایرانی به بحث بنشینیم. اکران همزمان دو فیلمِ به‌غایت متفاوت «پیرپسر» ساختهٔ اکتای براهنی و «زن و بچه» ساختهٔ سعید روستایی، فرصتی استثنایی و تقریباً دیالکتیکی پیش پای ما می‌گذارد تا از رهگذر نقد این دو اثرِ برجستهٔ سال، بار دیگر و این بار با شدت و حدت بیشتر، به این پرسش کهن بپردازیم: زن ایرانی بر پردهٔ سینما کیست؟

آیا اساساً می‌توان از یک "تصویر" واحد سخن گفت؟ یا با هزاران تکهٔ شکسته روبه‌روییم که هر کدام روایتی متفاوت، گاه متناقض، و اغلب ناکامل از این وجود پیچیده ارائه می‌دهند؟ این نوشتار، با عبور از نقد سطحی و توصیف صرف، در پی کالبدشکافی این دو اثر به‌عنوان دو نمونهٔ متقابل (و شاید مکمل در نقد) و سپس غور در ژرفای این بحران بازنمایی، با نگاهی به پیشینه و ریشه‌های فرهنگی - ادبی آن است. آماده‌ایم برای سفری طولانی در اعماق این آینهٔ شکسته؟

«پیرپسر»؛ دنیایی مملو از تضادها و سایه‌های زنانه در پس پرده مردانگی

فیلم «پیرپسر» یکی از شاخص‌ترین تجربیات سینمایی معاصر ایران است که اکتای براهنی با صبر و حوصله و نگاهی ادبی به سراغ آن رفته است. در مرکز داستان مردی قرار دارد که میان هیولاهای درون و بیرون خویش دست‌وپنجه نرم می‌کند؛ مردی که به اسارت گذشته، گناه و روابط میان‌فردی گرفتار آمده است. در این میان، حضور زن، هرچند در ظاهر در حاشیه روایت مردانه قرار دارد، اما از عمق معنا و سمبولیسم بی‌نظیری برخوردار است. اکتای براهنی با فیلم سه‌ساعته و سنگین‌وزنش، «پیرپسر»، اثری خلق کرده است که اولاً خود را نه صرفاً فیلمی برای روایت داستان که دفتری باز در دفتر ادبیات کلاسیک وامدار می‌یابد. این فیلم که الهام مستقیم از رمان «برادران کارامازوف» داستایوفسکی دارد، کوشش دارد مفاهیم عمیق انسانی، اخلاقی و روان‌شناختی را به عرصه سینما منتقل کند. فضایی تیره، مبهم و پرتنش ساخته می‌شود که آدم‌ها را در بند گذشته، گناه، نفرت و ناکامی به تصاویری میخکوب تبدیل می‌کند.

بازی‌های قدرتمند، به‌ویژه حضور درخشان حسن پورشیرازی، نقطه قوت دیگر است که نقش غلام را به یک بد من پیچیده، باورپذیر و تراژیک تبدیل می‌کند. او در این نقش چنان حس و طعم شرارت و تراژدی را ادغام می‌کند که تا مدت‌ها پس از پایان فیلم در ذهن مخاطب می‌ماند. نورپردازی، طراحی صحنه و موسیقی همگی دست در دست هم داده‌اند تا حس خفگی و سایه‌های سنگین روی شخصیت‌ها برجسته گردد.

از نقطه قوت‌های برجسته این فیلم، قطعاً تلاش براهنی در به‌تصویرکشیدن پیچیدگی‌های شخصیت زن است؛ زنی که در قالب رعنا نه یک شخصیت صرفاً مکمل مرد، بلکه سمبلی از تراژدی‌ها و سکوت‌های متعدد تاریخی است. رعنا به‌مثابه کاتالیزوری است برای ایجاد کشمکش، اما همین شخصیت فرصت تصور مستقل را به خود ندارد؛ درواقع فیلم با اینکه به حضور زن بها می‌دهد، اما عمدتاً او را در دایره تعریف و انعکاس نسبت‌های مردانه محدود می‌کند. نقطه قوت اصلی «پیرپسر» در تقابل ظریف و چندبعدی زن است؛ زنی که نه صرفاً یک شخصیت تابع و بدون اراده، بلکه بازتابی از هزاران رنج و سکوت دیرینه تاریخی به شمار می‌رود. شخصیت رعنا که در طبقه بالای خانه قدیمی مستأجر است، از حسنی پورشیرازی

در نقش غلام و دو فرزندش این تراژدی خانوادگی را پی می‌چینند. فیلم با بازی‌های ماهرانه به‌خصوص حسن پورشیرازی، فضای سنگینی خلق می‌کند که زن و مرد را در چرخه‌ای پیچیده از قدرت، نفرت، عشق و مقاومت به نمایش می‌گذارد.

دستیابی به فضایی زنانه و پیچیده در «پیرپسر» مصون از کاستی نیست. اول آنکه طولانی‌بودن فیلم گاهی نه‌تنها حس تعلیق و درام را تقویت نمی‌کند، بلکه ممکن است مخاطب را از مسیر اصلی منحرف ساخته و باعث خستگی شود. ضعف‌هایی در ساختار دراماتیک، به‌ویژه در بخش‌های اوج و میزانسن‌هایی مانند زیرزمین خانه که قرار است نماد کفاره و تاریکی‌های روانی باشد، دیده می‌شود. این بخش به‌جای آنکه به نقطه اوج دراماتیک بدل شود، گاه نادیده گرفته شده و این مسئله از پویایی درام می‌کاهد. اما نمی‌توان از کاستی‌هایی نیز چشم پوشید. گذشته از حجم سه‌ساعته و تا حدودی کش‌دار فیلم که شاید بخشی از مخاطبان را خسته کند، برخی از پرداخت‌های فیلمنامه به زیرزمین خانه و اوج‌های دراماتیک فیلم، از نظر ساختاری ضعف‌هایی دارند. به‌عنوان نمونه، محل احتساب سکانس‌های حساس و میزانسن زیرزمین که می‌توانست نقطه اوج غنی‌تری خلق کند، کمتر موردتوجه قرار گرفته و در عوض، اوج اصلی به خانه اصلی منتقل شده است که از نظر دراماتیک، انتخابی قابل‌نقد است. در کنار این، پیچیدگی شخصیت‌ها گاهی تا حدی بیش از حد ادبی و سنگین می‌شود که ممکن است ارتباط مخاطب معمولی با آن سخت‌تر شود.

بااین‌حال، «پیرپسر» به‌گونه‌ای زن را معرفی می‌کند که بیشتر به‌مثابه نماد تاریخی و بستر روایت‌های مردانه باقی می‌ماند و کمتر فرصتی برای تصویر یک زن فعال، مستقل و پویا فراهم می‌کند. بااین‌حال، «پیرپسر» از منظر فضاسازی، طراحی صحنه، نورپردازی دقیق و انتخاب لوکیشن کهنه و خاکستری، توانسته اتمسفری غم‌زده اما عمیق بسازد که به‌روشنی سایه تاریک تاریخی و روانی جامعه را نشان می‌دهد.

«زن و بچه»؛ بازنمایی پیچیدگی‌های زن در دل ساختار خانوادگی مردسالار

در مقابل، فیلم «زن و بچه» ساخته سعید روستایی، با رویکردی رئالیستی و استفاده از روایت چندلایه، تصویر زن را از حاشیه به متن می‌آورد. زن در این فیلم، نه فقط نگهبان نظام خانواده که فردی با خواست‌ها، درگیری‌ها و تناقضات درونی است که سعی دارد هویتش را در بستر محدودیت‌های اجتماعی و خانوادگی بسط دهد. از سوی دیگر، فیلم باوجود نگاهی نو به زن و خانواده، گاه در دام کلیشه‌های روان‌شناسی سطحی می‌افتد و برخی رفتارهای زنانه که می‌توانست پیچیده‌تر و غنی‌تر پرداخت شود، ساده‌انگارانه نمایش‌داده‌شده است. بخشی از فرصت‌ها برای بسط بیشتر موقعیت‌های تعلیقی و فردی زن، در خلال روایت ریتمی سریع‌تر از دست می‌رود.

در «زن و بچه» روستایی تلاش کرده از کلیشه‌های متداول در تصویر زن عبور کند. شخصیت زن با تمام تناقضات رفتاری، خواست استقلال، پرخاشگری‌های سرکوب‌شده و نقاط ضعف انسانی‌اش، تصویر می‌شود. بازی بازیگران زن در این فیلم، به‌خصوص در بیان دیالوگ‌های کوتاه اما پرتنش، بسیار درخشان است و به زن فرصت نفس‌کشیدن در نقش اصلی داستان را می‌دهد. اما نقطه قوت مهم فیلم به همراه فضاسازی واقع‌گرایانه و بازی‌های قدرتمند، امکان دریافت صدای واقعی زن ایرانی است، زنی که در میان کلیشه‌ها و فشارهای جامعه مدام در حال چانه‌زنی برای هویت و انتخاب خود است. سعید روستایی در «زن و بچه» برخلاف براهنی، زن را نه در حاشیه بلکه در مرکز صورت‌بندی و روایتی خود قرار می‌دهد. زن در این فیلم دقیقاً به همان اندازه که نگهبان خانواده است، به‌عنوان فردی مستقل و متضاد با کلیشه‌های سنتی به نمایش درمی‌آید.

اگرچه فیلم در پرداخت شخصیت زن از بسیاری کلیشه‌های کلاسیک عبور کرده و لایه‌های مختلفی به او داده، اما در برخی موقعیت‌ها سطحی شدن روایت و سرعت بالای پیشروی قصه، فرصت کاوش عمیق‌تر در روان زنانه را از دست می‌دهد. به بیان دیگر، روستایی موفق شده است گام بزرگی به سمت تصویر واقع‌گرایانه‌تر زن بردارد؛ اما گاهی در پرداخت جزئیات مهم روان‌شناختی و عاطفی کمتر موفق ظاهر شده است. همچنین فیلم، با استفاده از دیالوگ‌های کوتاه اما تند و پرتنش، زن را در جایگاه متناقضی قرار داده است: وفادار به خانواده ولی خواهان رهایی، سرکوب‌شده و درعین‌حال آزرده و مشوش؛ تصویری که در برخی لحظات با برجسته‌سازی تناقضات، به‌نقد ساختار مردسالار می‌پردازد؛ اما گاهی اوقات به سطح کشمکش‌های سطحی و کلیشه‌ای تنزل می‌یابد.

سیرِ تاریخیِ تصویرِ زن در سینمای ایران؛ از پردهٔ نقره‌ای تا آینهٔ شکسته

نقش‌زن در سینمای ایران تا پیش از دهه‌های اخیر غالباً در قالب‌های سنتی مادر، همسر و فرشته خانه محدود می‌شد؛ تصویری که بیشتر به نماد پاکی و مظلومیت اشاره داشت تا فردیتی مستقل و فعال. اما در اثر تحولات اجتماعی و

فرهنگی، حضور زن در فیلم‌ها پیچیده‌تر و متنوع‌تر شد. فیلم‌هایی مانند «شهر زیبا»، «ابد و یک روز»، «درباره الی...»، «سه زن» و «شیار ۱۴۳» نمونه‌هایی از تلاش سینماگران برای روایت زنانی با ابعاد مختلف و متنوع هستند که در مقابل ساختارهای قدرت مقاومت می‌کنند یا به دنبال انتخاب آزادانه خویش‌اند. «پیرپسر» و «زن و بچه» هر دو در این خط سیر قرار دارند؛ اما هر کدام با نگاهی متفاوت و هر دو با نقاط قوت و ضعف خاص. براهنی به تصویر زن در قالب تراژدی تاریخی نگاه می‌کند و روستایی به یک زن روزمره در خانواده می‌نگرد. برای درکِ عمقِ این بحرانِ بازنمایی که در دو فیلمِ اخیر به اوجِ تقابلِ خود رسید، ناگزیریم نگاهی — هرچند گذرا — به تاریخچهٔ این تصویرسازی در سینمای ایران بیندازیم:

دورانِ سینمای پیش از انقلاب (دهه‌های ۴۰ و ۵۰): تضادِ آشکار

فیلمفارسی: قلمروی بی‌چون‌وچرا کلیشه‌های جنسیتی. زن یا "لُله" (معشوقهٔ بی‌اراده، قربانی، منبعِ تحریکِ جنسیِ سطحی) بود یا "زنِ بد" (فتنه، خیانتکار، اغواگر). هویتِ مستقلِ زن تقریباً ناموجود بود. نقش او پیش‌بردنِ قصهٔ مردان یا ایجادِ تعلیق و تعارض برای آنها بود.

موجِ نوی سینمای ایران: نقطهٔ درخشانِ تحول. فیلمسازانی چون داریوش مهرجویی (گاو، دایرهٔ مینا، اجاره‌نشین‌ها)، عباس کیارستمی (گزارش، کلوزآپ)، بهرام بیضائی (رگبار، چریکهٔ تارا)، مسعود کیمیایی (قیصر) و به‌خصوص سهراب شهید ثالث (طبیعت بی‌جان) شروع به خلقِ شخصیت‌های زنِ پیچیده‌تر کردند. زنانی که فراتر از کلیشه‌ها می‌اندیشیدند، رنج می‌کشیدند (اغلب تحتِ ستمِ ساختارهای مردسالار)، آرزو داشتند و گاه علیه شرایط طغیان می‌کردند (هرچند اغلب با سرنوشتی تراژیک).

فیلمی مانند "گاو" (مهرجویی) باشخصیت زنِ روستایی که در فقدانِ شوهرش مقاومت می‌کند، یا "چریکهٔ تارا" (بیضائی) با نگاهِ اسطوره‌ای و حماسی به زن جنگجو، و "طبیعت بی‌جان" (شهید ثالث) با تصویرِ تکان‌دهندهٔ زنی در حاشیهٔ شهر، گام‌های بزرگی بودند. حتی در "قیصر" (کیمیایی)، نقشِ خواهرِ قیصر، هرچند کم‌رنگ، حسی از انتظار و قربانی بودن زن در جامعه‌ای مردسالار را منتقل می‌کرد. این نگاه‌ها هرچند مترقی، اما اغلب زن را در ارتباط با مرد (پدر، شوهر، برادر) یا به‌عنوان نمادِ رنجِ جامعه تعریف می‌کرد و کمتر به دنیای درونیِ مستقلِ او می‌پرداخت.

سال‌های اولیهٔ پس از انقلاب (دههٔ ۶۰): حذف، پاکسازی و نقش‌های محدود

تغییراتِ اجتماعیِ عمیق و اعمالِ سخت‌گیرانهٔ ممیزی، حضورِ زن را در سینما به‌شدت محدود و کلیشه‌ای کرد. زن عمدتاً در دو نقشِ مادرِ فداکار و پاک‌دامن یا همسرِ همراه و مطیع ظاهر می‌شد. سینما اغلب در خدمتِ تبلیغِ الگوهای زنانهٔ مبتنی بر ایدئولوژیِ رسمی بود. پیچیدگی، جذابیتِ جنسی (حالا هرچقدر هم طبیعی) و هرگونه عصیانِ فردی به‌کلی حذف یا سرکوب شد. زن موجودی بود برای تقدیس در چارچوبِ خانوادهٔ آرمانی، فاقد هرگونه زندگیِ شخصی یا تمایلاتِ خارج از این چارچوب.

دهه‌های ۷۰ و ۸۰: ظهورِ تدریجیِ صداهای متفاوت و شکستنِ کلیشه‌ها

با تثبیتِ نسبیِ فضای سینما و ظهورِ نسلِ جدیدی از فیلمسازان (هم مرد، هم به طور ویژه‌تر زن)، تصویر زن شروع به پیچیده‌تر شدن کرد.

کارگردانان مرد: فیلمسازانی مثل محسن مخملباف (بای‌سیکل‌ران، گبه)، جعفرپناهی (دایره، طلای سرخ، آفساید)، رسول صدرعاملی (دختری با کفش‌های کتانی)، ابوالفضل جلیلی (دل‌بسته)، بهمن قبادی (زمانی برای مستی اسب‌ها، لاک‌پشت‌ها هم پرواز می‌کنند) و اصغر فرهادی (رقص در غبار، شهر زیبا، دربارهٔ الی) شروع به خلقِ شخصیت‌های زنِ دارای مشکلاتِ واقعی‌تر، خواسته‌های مشخص‌تر و گاه دارای عاملیتِ قوی‌تر کردند. زنانی که با محدودیت‌های اجتماعی می‌جنگیدند (هرچند اغلب شکست می‌خوردند)، عاشق می‌شدند، خطا می‌کردند و رنج می‌کشیدند. فیلم‌هایی مانند "دایره" (پناهی) که مستقیماً به سرنوشتِ زنانِ حاشیه‌نشین پس از زندان می‌پرداخت، "دربارهٔ الی" (فرهادی) باشخصیت مرموز و گریزانِ الی که موتور محرکهٔ فیلم است، یا "لاک‌پشت‌ها هم پرواز می‌کنند" (قبادی) با دخترِ نوجوانِ مصمم، نمونه‌های بارز این تحول بودند. بااین‌حال، زمینهٔ غالب، رنج و مبارزهٔ زن در چارچوبِ محدودیت‌های اجتماعی بود. زنِ شاد، موفق و مستقل در زندگی شخصی و حرفه‌ای، هنوز تصویر نادری بود.

کارگردانان زن: نقطهٔ عطف. ظهور و شکوفایی کارگردانان زن، انقلابی در بازنمایی زن در سینمای ایران بود. رخشان بنی‌اعتماد (نار و نی، زرد قناری، زیر پوست شهر، گیلانه)، تهمینه میلانی (دو زن، واکنش پنجم، نیمهٔ پنهان)، پوران درخشنده (هیس! دخترها فریاد نمی‌زنند، پرندهٔ کوچک خوشبختی)، نکیسا افضلی (شب‌های روشن)، منیژه حکمت (زن زیادی) و بعدها نرگس آبیار (شیار ۱۴۳، نفس، شب‌های روشن) و دیگران، برای اولین بار، دنیای درونیِ زن ایرانی،

دغدغه‌های خاصِ او، خشونت‌های پنهان علیه‌اش، خواسته‌های جنسی‌اش (هرچند با احتیاط)، مبارزاتش برای استقلال و هویت، و پیچیدگی‌های رابطهٔ مادر-دختری را با صداقتی بی‌سابقه به پرده آوردند. آن‌ها نه‌تنها سوژهٔ فیلم‌هایشان را زنان قرار دادند، بلکه نگاه زنانه را به سینمای ایران تزریق کردند؛ نگاهی که پیش از آن اساساً غایب بود. فیلم‌هایی مثل "نار و نی" (بنی‌اعتماد) با تصویر زنِ معتاد و فرودست، "دو زن" (میلانی) با پرداختی جسورانه به خیانت و استقلالِ زن، "هیس! دخترها فریاد نمی‌زنند" (درخشنده) با موضوعِ کودک‌آزاریِ جنسی، یا "شب‌های روشن" (آبیار) با روایتِ مادرانهٔ زنی در جنگ، گواهِ این تحول عمیق بودند. این فیلمسازان، زنان را سوژهٔ نگاهِ خود و داستان‌های خود کردند، نه صرفاً ابژهٔ نگاهِ مردانه.

دههٔ ۹۰ و آغاز ۱۴۰۰: تنوع، جسارت و ماندن در لبهٔ پرتگاه

این دهه شاهدِ تنوعِ بی‌سابقه‌ای در تصویر زن بود. از یک سو، ادامهٔ مسیرِ کارگردانان زن و مردِ پیش‌گام با آثاری جسورانه‌تر (مثل "شیار ۱۴۳" و "شب‌های روشن" آبیار، "دریاچهٔ ماهی" بنی‌اعتماد، "هیولا" و "زن و بچه" روستایی).

از سوی دیگر، ظهور فیلم‌هایی که زن را در نقش‌های حرفه‌ای قوی‌تر، شخصیت‌های مرکزی پیچیده‌تر (حتی در ژانرهای معمولاً مردانه مثل درام‌های اجتماعی یا حتی کمدی) نشان می‌دادند (مثل برخی نقش‌های کلیدی در فیلم‌های اصغر فرهادی، بهرام توکلی، هاتف علیمردانی، محمدرضا هنرمند). پرداختن به مسائلِ حساس‌تر و تابوشکنانه‌تر: خشونت خانگی ("هیولا" روستایی، "زن و بچه" روستایی)، سقط‌جنین ("متری شیش و نیم" سعید روستایی - هرچند محتاطانه)، میل جنسی زنانه ("ماهی و گربه" شاهرخ مسکوب، "برف‌های آرام" پویا بادکوبه‌ای - باز هم با محدودیت)، همجنس‌گرایی زنانه (به شکلِ بسیار ضمنی و نمادین در معدود آثاری مانند "دختر" سیامک احصایی).

چالش‌های مستمر: باوجود این پیشرفت‌ها، محدودیت‌های ساختاری (ممیزی سخت‌گیرانه‌تر در سال‌های اخیر، محدودیت در نمایش روابط، پوشش اجباری حجاب حتی در فضاهای خصوصی در فیلم که واقع‌گرایی را مخدوش می‌کند) همچنان سایه‌ای سنگین بر تصویر زن دارد. خطرِ قربانی‌سازیِ مطلق یا هیستری‌سازیِ افراطی (همان‌طور که در تقابلِ "پیرپسر" و "زن و بچه" دیدیم) به‌عنوان دو سرِ یک بام، همیشه وجود دارد. تصویر زنِ مستقل، شاد، موفق و دارای زندگیِ جنسیِ طبیعی و بدونِ حاشیه، هنوز تصویری نادر و گاه ناممکن است. سینما اغلب زن را در حالتِ بحران (قربانی خشونت، درگیر طلاق، تحت‌فشار اجتماعی) نشان می‌دهد و کمتر به زندگیِ روزمرهٔ او بدونِ اغراق در تراژدی یا کمدی می‌پردازد.

بحران «بازنمایی» و مسئولیت سینماگر ایرانی

در میانه این تلاطم‌ها، سینماگر ایرانی با مسئولیتی عظیم روبه‌روست: چگونه تصویری صادقانه، شاعرانه و نو از زن بیافرینند که نه به ورطه اغراق و شعار بیفتد و نه در کلیشه‌های فرسوده غرق شود؟ آیا ممکن است شخصیت زن در سینمای ایران، صدایش را بالا ببرد، نه از سر اعتراض صرف، بلکه از موضع برخورداری از حق انتخاب و اختیار؟

سینمای ایران زمانی به بلوغ خواهد رسید که زن را نه صرفاً سوژه‌ای برای روایات مردانه که صاحب روایتی مستقل بداند؛ روایتی که در آن زن فعال، چندلایه و دارای تضادها و تردیدهای انسانی است. تنها در این صورت است که فیلم‌هایی چون «پیرپسر» و «زن و بچه» می‌توانند بدل به نقطه عطف‌هایی شوند که از زخم‌های دیرین و پنهان عبور می‌کنند و به بازتعریف زن در فرهنگ و جامعه ایرانی یاری می‌رسانند.

ریشه‌ها در خاکِ فرهنگ و ادبیات؛ از آناهیتا تا فروغ

بحرانِ بازنماییِ زن در سینمای ایران، ریشه در بسترِ فرهنگی و ادبیِ هزاران‌سالهٔ این سرزمین دارد. نگاهی گذرا به این پیشینه، عمقِ مسئله را روشن‌تر می‌کند:

اسطوره‌ها و باورهای کهن:

آناهیتا (ناهید): ایزدبانوی آب‌ها، باروری، زیبایی و خرد در ایرانِ باستان. تجلیِ قدرتی زنانه که هم مادرانه بود هم مستقل. اما باگذشت زمان و سلطهٔ فرهنگ‌های مردسالارتر، جنبه‌های مرتبط با باروری و مادریِ او برجسته‌تر شد و جنبه‌های استقلال و خردورزی‌اش کم‌رنگ‌تر. این دوگانگیِ زن به‌عنوان منبعِ زندگی (مقدس) و موجودی که باید تحت کنترل باشد، ریشه‌ای عمیق دارد.

زن در شاهنامه: تصویرِ زن در حماسهٔ ملی ایران عمدتاً در دو قالب است: زنِ فداکار و پاک‌دامن (مانند سودابه در ابتدا، فرنگیس، گردآفرید - که البته جنگجو هم هست؛ اما سرنوشتش تسلیم است) و زنِ اغواگر و خیانتکار (مانند سودابه پس از اغواگری، سودابه در روایت کلی، زنان دیو). حتی زنانِ قدرتمندی مثل تهمینه یا گردآفرید، سرنوشتشان در نهایت به ازدواج یا مرگ گره می‌خورد. زن به‌ندرت به‌عنوان قهرمانِ مستقلِ داستان ظاهر می‌شود. این دوگانگیِ فرشته/شیطان (که در سینمای فیلم‌فارسی هم کاملاً مشهود بود) از دلِ همین اسطوره‌ها و حماسه‌ها سر برآورده است.

ادبیاتِ کلاسیک:

شعرِ عرفانی: زن غالباً به‌عنوان نمادِ زیباییِ مطلق و معشوقِ زمینی که ره به‌سوی معشوقِ الهی است ظاهر می‌شود (لیلی در نهایت نمادِ عشق الهی است). هویتِ مستقلِ انسانیِ زن در این نگاه نمادین محو می‌شود.

شعرِ غنایی (غزل): زن به‌عنوان معشوقِ دور از دسترس، بی‌رحم و اغواگر تصویر می‌شود که شاعر را به آتشِ عشق می‌سوزاند. باز هم زن بیشتر ابژهٔ نگاهِ مردانه و منبعِ رنج/لذتِ مرد است تا شخصیتی مستقل با دنیای درونیِ خود.

داستان‌سرایی (هزار و یک شب، سمک عیار و...): زنان در این روایت‌ها تنوع بیشتری دارند (از زنِ وفادار و زیرکِ قصه‌گو مانند شهرزاد تا زنانِ حیله‌گر و قدرتمند). بااین‌حال، نقش‌ها اغلب کلیشه‌ای (نگهبانِ خانه، معشوقه، اغواگر) و در خدمتِ پیشبردِ ماجراهای قهرمانانِ مرد هستند. هوشِ شهرزاد در نهایت در خدمتِ بقا و راضی نگه‌داشتن پادشاهِ مرد است.

ادبیاتِ مدرن و معاصر: نقطهٔ تحول:

قرن بیستم شاهدِ انقلابی در تصویر زن در ادبیات ایران بود. نویسندگان و شاعران زن و مرد شروع به شکستنِ تابوها کردند.

شاعران زن: فروغ فرخزاد با جسارتی بی‌سابقه، تن زنانه، میل جنسی زنانه، اعتراضِ زنانه و جست‌وجوی هویتی مستقل را فریاد زد ("گناه"، "دلم برای باغچه می‌سوزد"، "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد"). سیمین بهبهانی باظرافت و قدرت به عشق، رنج‌های اجتماعیِ زن و مبارزه برای حقوق پرداخت. طاهره صفارزاده، پروین اعتصامی (هرچند در قالب‌های کلاسیک‌تر) و ده‌ها شاعر زن دیگر، صدای زن ایرانی را از حاشیه به مرکز آوردند.

داستان‌نویسان زن: سیمین دانشور (سووشون) با خلقِ شخصیتِ "زری"، زنی روشنفکر که در برابر استبداد و سنت‌های پوسیده می‌ایستد، نقطهٔ عطفی بود. غزاله علیزاده (شب‌های تهران، خانهٔ ادریسی‌ها)، شهر نوش پارسی پور (طوبا و معنای شب، زنان بدون مردان)، منیرو روانی‌پور (اهل غرق، دل فولاد)، زویا پیرزاد (چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، عادت می‌کنیم)، فریبا وفی (پرندهٔ من، رؤیای تبت) و بسیاری دیگر، با نگاهی عمیق و جزئی‌نگر، به دنیای درونیِ زنان، روابط خانوادگیِ پیچیده، تنش‌های اجتماعی، هویت‌یابی و مبارزات روزمرهٔ زنان پرداختند. آن‌ها زنان را نه به‌عنوان نماد که به‌عنوان انسان‌هایی با تمامِ ضعف‌ها، قوت‌ها، آرزوها و ترس‌هایشان تصویر کردند. نویسندگان مردِ مترقی: نویسندگانی چون صادق هدایت (بوف کور - هرچند با نگاهی منفی و مرگ‌خواهانه به زن)، جلال آل‌احمد (مدیر مدرسه، سنگی بر گوری - با نقدِ مردسالاری اما گاه با نگاه خودش)، بزرگ علوی (چشم‌هایش)، غلامحسین ساعدی (عزاداران بیل)، هوشنگ گلشیری (شازده احتجاب، کریستین و کید) و دیگران نیز، هرکدام به شیوه‌ای، به بحرانِ زن در جامعهٔ ایران و پیچیدگی‌های روانی و اجتماعیِ او پرداختند، هرچند نگاهِ مردانهٔ آن‌ها گاه محدودیت‌هایی ایجاد می‌کرد.

ادبیات‌معاصر ایران، به‌ویژه باقدرت گرفتنِ صدای نویسندگان زن، پیش‌گام شکستنِ کلیشه‌ها و ارائهٔ تصاویر چندبُعدی و انسانی از زن بوده است. سینمای ایران، علی‌رغم پیشرفت‌هایش، هنوز نتوانسته به طور کامل از این دستاوردهای ادبی عبور کند و تصویری به همان اندازه غنی و فارغ از دوگانگی‌های افراطی (قدیس/دیوانه، قربانیِ منفعل/ویرانگرِ خشمگین) ارائه دهد. فشارهای ممیزی و محدودیت‌های نمایشی، بی‌شک سدّی بزرگ در این راه است، اما شاید بخشی از مسئله نیز در نگاهِ هنوز سنتیِ بخشی از جامعهٔ فیلمساز و مخاطب نهفته باشد.

از شاهنامه فردوسی تا غزل‌های حافظ و اشعار مولانا، زن مفهومی چندبعدی و متناقض دارد. رودابه، شیرین، تهمینه، سودابه، بی‌بی گل، مهین بانو، همه نقش‌هایی دارند که قالبی یک‌بعدی ندارند. آن‌ها هم نماد مادر پاک، هم اسطوره شورش و هم مظهر حسادت و پیچیدگی‌های روانی‌اند. در شاهنامه، زن به‌صورت دارنده نقش‌های تعیین‌کننده ظاهر می‌شود؛ گاه زنی فداکار و یا عاشق فروتن و گاه عاملی برای تراژدی و پدیدآورنده تنش‌های اخلاقی و خانوادگی. در ادبیات عرفانی، زن یادآور معشوق آسمانی و رمز وجود و فناست؛ موجودی که نه‌تنها جسم، بلکه روح و معنویت انسانی را نمایندگی می‌کند. این پیچیدگی و تضاد میان تقدیس و سرکوب، نمادی است از جامعه پدرسالار ایرانی که زن را هم‌زمان محترم و محدود می‌کند. این پارادوکس، حلقه گمشده در بازنمایی‌های سینمایی زن بوده است.

آینه‌ای برای آینده؟

"پیرپسر" اکتای براهنی و "زن و بچه" سعید روستایی، دو نقطهٔ اوجِ متقابل در کارنامهٔ پرفرازونشیبِ بازنماییِ زن در سینمای ایران هستند. یکی نوستالژیِ دردناکِ زنی را تصویر می‌کند که تمامیتِ وجودش در خدمت به دیگری مستحیل شده، دیگری فریادِ خشمِ زنی را که حاضر است همه چیز را برای بیرون آوردن "خود" از زیرِ آوارِ سنت‌ها و خشونت‌ها ویران کند. این تقابلِ شدید، خود گواهِ این واقعیت است که

سینمای ایران هنوز در تلاش برای یافتنِ زبانی جامع، چندصدا و واقع‌گرا برای صحبت از نیمی از پیکرهٔ خود است. سیرِ تاریخیِ این تصویر، از کلیشه‌های فاحشِ فیلم‌فارسی تا کشف‌های موج نو، از حذفِ سال‌های اولیهٔ انقلاب تا شکستنِ تدریجیِ تابوها توسط فیلمسازانِ جسور (به‌ویژه فیلمسازان زن)، نشان‌دهندهٔ حرکت‌هایی روبه‌جلو، هرچند با افت‌وخیزهای بسیار، است. بااین‌حال، سایهٔ سنگینِ ممیزی، محدودیت‌های نمایشیِ مضحک (مثل حجاب اجباری در فضای خصوصی)، خطرِ بازگشت به تقدیسِ نقش‌های سنتی، یا افراط در نمایشِ زن به‌عنوان موجودی صرفاً بحران‌زده و معترض، همچنان چالش‌هایی جدی پیشرو هستند.

ریشه‌های این بحران را باید در لایه‌های عمیقِ فرهنگی و ادبیِ ایران جست‌وجو کرد؛ از دوگانگیِ فرشته/شیطان در اسطوره‌ها و حماسه‌ها، تا نگاهِ نمادین یا ابژه‌وار در ادبیات کلاسیک. اما ادبیات‌معاصر ایران، به‌ویژه با صدای نویسندگان زن، نشان داده است که عبور از این دوگانگی‌ها و خلقِ تصاویر انسانی، پیچیده و چندبُعدی از زن ممکن است. سینما به‌عنوان هنری تصویری و فراگیر، مسئولیتِ سنگین‌تری در این زمینه دارد.

آیندهٔ تصویرِ زن در سینمای ایران در گروِ چیست؟

تداوم و تقویتِ حضورِ فیلمسازان زن: آن‌ها با نگاهِ درونی‌تر و تجربهٔ زیستهٔ خود، کلیدی‌ترین نقش را در تغییرِ این پارادایم دارند. جسارتِ بیشترِ فیلمسازان مرد در عبور از کلیشه‌ها: نگاهِ مردانهٔ صرف کافی نیست؛ نیاز به همدلی، تحقیق عمیق و عبور از پیش‌فرض‌هاست.

پرداختن به طیفِ وسیع‌تری از تجربیاتِ زنانه: نه فقط زن در بحران که زن در عشق، شادی، کار، خلاقیت، دوستی، مادریِ بدونِ تقدیسِ افراطی، و زندگیِ روزمرهٔ فارغ از اغراق.

نمایشِ بدنِ زن به مثابهٔ بدنِ انسان، نه صرفاً ابژهٔ تابو یا تماشا: رهایی از بندِ نمایشِ افراطیِ حجاب در فضاهای غیرواقعی.

خلقِ شخصیت‌های زن با "عاملیت" مثبت و سازنده: زنانی که نه منفعل‌اند نه صرفاً ویرانگر، بلکه فاعلانی در ساختنِ زندگیِ خود و جامعه.

"پیرپسر" و "زن و بچه"، هرکدام به سهم خود، آینه‌هایی هستند که بخشی از حقیقتِ پیچیدهٔ وضعیتِ زن ایرانی را – هرچند به شکل‌هایی افراطی – بازمی‌تابانند. وظیفهٔ سینمای فردا این است که با کنار هم گذاشتنِ این تکه‌های شکسته، و افزودنِ تکه‌های گمشدهٔ بسیار (زن شاد، زن موفق، زن مستقل، زن معمولی)، سرانجام تصویری کامل‌تر، انسانی‌تر و چندصدایی از زن ایرانی ارائه دهد. این نه یک آرزو که یک ضرورتِ هنری و اجتماعی است. سینما، این رؤیاپردازِ جمعی، شایسته‌تر از آن است که در بازنمایی نیمی از رؤیاپردازانش، همچنان درگیر کلیشه‌ها و دوگانگی‌های دیرینه باقی بماند. آیندهٔ سینمای ایران، در گروِ تابیدنِ نور به‌تمامی زوایای این آینهٔ شکسته است. «پیرپسر» و «زن و بچه» دوروی یک سکه‌اند: اولی با «ایستاییِ تراژیک» و دومی با «جنبشِ ویرانگر»، هر دو ناتوان از ترسیم تصویری چندبُعدی از زن ایرانی. این ناتوانی، صرفاً تقصیر فیلمسازان نیست؛ ریشه در ساختارهای ممیزی، سنت‌های مردسالارانه، و حتی ادبیات کلاسیک ایران دارد که زن را میان «فرشتهٔ خانه» و «دیوِ اغواگر» محبوس می‌کند.

در گذر از تاریکی‌های تاریخ و پیچ‌وخم‌های سنت، سینمای ایران امروز در حال آزمودن زبانی تازه برای بازنمایی زن است؛ زبانی که هم از تجربه‌های زیسته فردی و جمعی برگرفته و هم پژواک آرزوها و ترس‌های پنهان زنان یک جامعه است. آینده سینمای ایران بستگی به آن دارد که آیا خواهد توانست مرزهای کهنه را بشکند و بستری برای دیده‌شدن و شنیده‌شدن زنان، با همه تضادها و توانایی‌هایشان فراهم آورد. شاید در این راه، فیلم‌ها فقط آغاز باشند؛ طلایه‌دار روزی که بازنمایی زن، نه تماشای گذشته که رؤیت آینده باشد.

بازنمایی زن در سینمای ایران نیازمند روایتی جامع، منصفانه و با زبان هنری است که همه زوایا و تضادهای وجودی، تاریخی و فرهنگی زن را بازتاب دهد. نقد منصفانه فیلم‌های «پیرپسر» و «زن و بچه» نشان می‌دهد که سینماگر ایرانی در تلاش برای یافتن این زبان است، اما هنوز راه طولانی برای رسیدن به بازنمایی‌ای تمام‌وکمال و همدلانه باقی است. در نهایت، بررسی میراث‌فرهنگی ادبیات کهن ایرانی نشان می‌دهد زن همواره محور پیچیدگی‌های زیستی و نمادین بوده و هرگونه نقدوتحلیل کنونی باید این مکاشفه تاریخی را در پس‌زمینه داشته باشد تا تصویری اصیل، پرادراک و ارزشمند از زن در سینما و فرهنگ ما ارائه شود.

پرسش نهایی این است: آیا سینمای ایران جسارت آن را خواهد یافت که زن را نه در حاشیهٔ بحران‌ها که در متنِ زندگیِ روزمره با همهٔ پیچیدگی‌هایش نشان دهد؟ پاسخ را باید در فیلم‌های آینده جست‌وجو کرد، اما تا آن زمان، «پیرپسر» و «زن و بچه» — با همهٔ کاستی‌ها — گام‌هایی ضروری برای شکستن سکوتِ تاریخ سینمای ایران هستند.■



نگاهی به فیلم «چشمه»

کارگردان «دارن آرنوفسکی»؛ «رؤیا مولاخواه»

عشق و مرگ در آینهٔ جاودانگی؛از دیدگاه اسپینوزا

در این فیلم آرنوفسکی سه خط زمانی را درهم می‌تند؛ اما آن‌ها را به‌صورت خطی روایت نمی‌کند. این ساختار کروی با تأکید بر بازگشت، بیننده را درگیر چرخهٔ تکرار و رهایی می‌کند. گذشته، حال، آینده نه به‌عنوان زمان‌های متوالی، بلکه تجلی‌های گوناگون یک واقعه (مرگ یک زن) دیده می‌شوند. داستانی که ایدهٔ آن ازسوی زنِ در حال مرگ خلق شده است، با واکاوی و فهم مرد از مرگ به پایان می‌رسد. اینجا ایدهٔ مرگ مؤلف در پیوستار داستان «ایزی» معنا می‌یابد.

در «چشمه» آرونوفسکی با بهره‌گیری از عناصر سینمایی، فرم را با معنا پیوند می‌زند. فیلم در سه روایت جداگانه که طرحی مستقل ولی ایده‌ای یکسان دارند در متریال و زمان‌های مستقلی گفتمان عشق و مرگ را نه در روبه‌روی هم، بلکه در معنا به‌هم مربوط می‌سازد و قبل‌از آنکه پرسشی را پاسخ دهند آن را مسئله‌مند می‌سازد.

آیا عشق می‌تواند مرگ را شکست دهد؟

آیا جاودانگی، پایان رنج است یا انکار رنج؟

آیا ما با از دست دادن معشوق، چیزی از خودمان را از دست نمی‌دهیم که هرگز بازنمی‌گردد؟

ذهن انسان تا جایی که چیزها را تحت گونه‌ای جاودانگی درمی‌یابد، خود را به‌مثابهٔ چیزی ابدی درک می‌کند..این اصل از آرای اسپینوزاست. در این فیلم ایزی در جایی به تامی می‌گوید بعد از مرگ وی را در مزرعه لیلی دفن کند. وی مرگ را نه تمام شدن بلکه ادامه در نسبتی دیگر در هستی می‌داند. برای اسپینوزا، مرگ صرفاً «پایان شکلی از بودن» است، نه فنای وجود.

وجود، یکپارچه است و بی‌نهایت و آنکه با شناخت به آن پیوند می‌خورد مرگ را نه ترس، بلکه شکل دیگرِ تداوم می‌بیند.

ایزی، از همین جا برخلاف تامی، در صلح با مرگ است. او به طبیعت بازمی‌گردد؛ چون همیشه جزئی از آن بوده است. هر سه مرد در سه روایت برای کشف و شهود مرگ به‌شیوهٔ آنتولوژیکال[14] در تلاش برای فهم‌اند. تامی در روایت دانشمند، عشق را در مالکیت می‌فهمد. او در جست‌وجوی درمان است نه برای ایزی، بلکه برای شکست نخوردن خودش. اینجا آرزوی تداوم یک passion است، نه یک Active Affect.

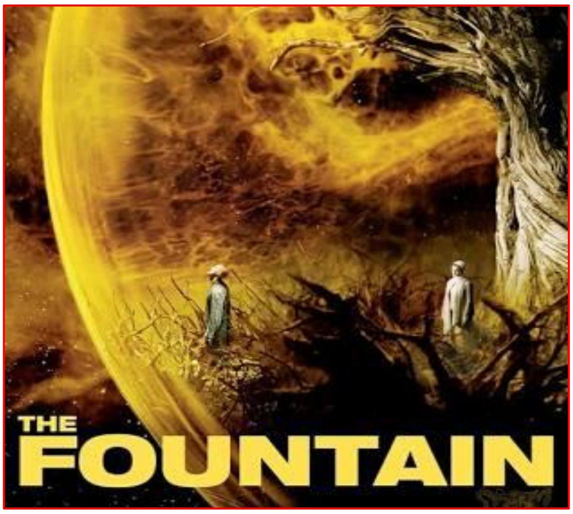
اسپینوزا در «اخلاق» می‌گوید«آنچه از روی ناتوانی و فقدانِ درک می‌آید، بردگی است.» عشق، تا زمانی که برآمده از نیاز و ترس باشد، آزادی نمی‌آورد.

ولی هنگامی که به فهم بدل شود (به شناخت ضرورت هستی) رهایی آغاز می‌شود.

در پایان فیلم، تامی سرانجام کتاب ایزی را به پایان می‌رساند. در این لحظه او عشق را فهم می‌کند و آنجا عشق او دیگر میل نیست؛ بلکه درک است؛ درک وحدت هستی، درک اینکه مرگ صرفاً انتقالی است در شکل‌های بودن... .

تامی به‌ضرورت این فهم می‌رسد که عشق ایزی، به‌مثابهٔ فرد در واقع عشق به آن جوهرهٔ وجود بود که در وی بدن یافته و چنین عشقی نه‌تنها تملک‌ناپذیر بوده است؛ بلکه رهایی‌بخش است. درخت زندگی در فیلم، استعارهٔ مستقیم از طبیعتِ الهی اسپینوزایی است. درخت همان ایزی است و تداوم او. اما بیشتر از آن خود طبیعت است که هم مرگ را در خود دارد، هم حیات را.

راهب فضایی داخل گوی، در روایت آینده در پایان، خود را با درخت یکی می‌بینند. این همان بازگشت به طبیعت همچون خداست. این فیلم را در این جمله از اسپینوزا می‌شود فهم کرد: «انسان آزاد به چیزی کمتر از مرگ نمی‌اندیشد و خرد او مراقبه است؛ نه بر مرگ، بلکه بر زندگی.»



[14] ontological



نقد فیلم «زن و بچه»

کارگردان «سعید روستایی»؛ «پرستو مهاجر»

فیلم 《زن و بچه》 به کارگردانی سعید روستایی که در این روزهای گرم تابستانی، روی پرده سینماها در حال اکران است با ضعف‌های بنیادین فیلمنامه نویسی از جمله شخصیت پردازی مهناز با بازی پری ناز ایزد یار گرفته تا مهری خواهرش و تحول عاشقانه غیر منتظره و آنی حمید با بازی پیمان معادی در روز خواستگاری اشاره کرد. از مرگ غیرمنطقی پسر نوجوان یعنی علی یار که بدون مقدمه سازی بیننده را متعجب نموده تا چرخش عاطفی مادر دو خواهر غمخوار دیروزی و رقیب عشقی امروزی را می‌شود شاهدی بر سستی فیلمنامه مثال زد. صحنه دست‌های خونی پدربزرگ با بازی حسن پور شیرازی و عمه در نمایی از بیمارستان گرفته تا صحنه دردناک مرگ علی یار نیز بدون توجیه روایی توجیه رویدادهای موجود در متن نوشته اثر را منعکس می‌کند. این گسست‌ها باعث می‌شوند تا مخاطب نتواند با حال و فضای فیلم ارتباط برقرار کند.

نوجوان پسر داستان، دارای شخصیتی اغراق شده که رفتارهای نا متعارفش از قبیل قمار برای خرید طلا، عشق به زنی مسن‌تر چنان مضحک و غیر قابل قبول است که به جرات می‌توان گفت فاقد انسجام روان شناختی بوده و نظیر آن را تاکنون در هیچ فیلم دیگری ندیده‌ایم حتی فیلم مالنا اثر تورناتوره در سینمای ایتالیا . حمید نیز شخصیتی متناقض دارد از عشق طولانی مدتش به مهناز که تغییر ناگهانی فقط با یک نگاه و طی یک دیدار با خواهرش مهری صورت گرفته تا دیالوگ‌هایی غالباً تصنعی و پر از بی‌احترامی‌های ناموجه که امروزه گریبان سینمای کشور را گرفته، به جای پیشبرد داستان، صرفاً برای ایجاد تنش استفاده شده است.پرش‌های غیرمنطقی در پیرنگ فیلم از یک حادثه به حادثه دیگر بدون آنکه مقدمه روند نمایش را دچار ریتم نا منظم و برای درک بیننده نتیجه‌ای جز سردرگمی ندارد . اتفاق دیگر صحنه بار دارشدن مهری است که بسیار عجیب و غیر باور است آنهم نتیجه روابط بسیار خصوصی دور از چشم ،آنهم در فضای سوگواری خانواده در ماتم مرگ پسر نوجوان!؟.یا تبدیل شدن آمبولانس شاید دولتی یا حتی وابسته به بخش خصوصی بعنوان هتل یکشبه اسکان بی خانمان‌ها که ما را بیاد کانتین های اجاره‌ای می‌اندازد،بسیار نا متعارف است.فیلم به مجموعه‌ای از غافلگیری‌های پی در پی و البته تصنعی و شابزده ،کوله باری از سئوالات را در خود جای داده است که حاکی از پیرنگ ضعیف فیلمنامه است.

ریتم فیلم کند و طولانی که حدود ۴۵ دقیقه آغازین آن فاقد پیشروی دراماتیک است و صرفاً به نمایش رفتارهای ضّد و نقیض علی یار اختصاص دارد . صحنه‌هایی مانند درگیری دانش‌آموزان پشت در مدرسه نیز اگرچه از نظر بصری جذاب هستند، اما نقشی در پیشبرد داستان ندارند و ما را به یاد مراکز پرورش نوجوانان شرور فیلم‌های خارجی می‌اندازد یعنی همان دارالتادیب ها.

سعید روستایی قصد نقد ساختار مردسالارانه را دارد، اما شخصیت‌های زن فیلم مانند مهناز، مهری و مادرش با بازی فرشته صدر عرفایی یا قربانی منفعل هستند یا تصمیم‌های غیرمنطقی آنی و دردسر ساز می‌گیرند.مهنازبرخلاف تحصیلاتش، در مواجهه با بحران‌ها فاقد هرگونه منطق حرفه‌ای یک پزشک یا سرپرستارعمل می‌کند .

این تصویر به جای نهادینه‌سازی استقلال زنانه، به کلیشه‌های جنسیتی دامن می‌زند. مسائلی مانند نظام آموزشی، قضایی و مردسالاری صرفاً در قالب دیالوگ‌های مستقیم و بدون پیوند ارگانیک با روایت مطرح می‌شوند. برای مثال، صحنه حمله ماشین مهناز به ناظم مدرسه بیش از آن که عمیق باشد، نمایشی و سطحی و برای غافلگیری بیننده به شیوه صحنه‌های دوئل فیلمهای هالیوودی نمایش داده شده است .

شخصیت مهناز با بازی درست و قاعده مند با وجود محدودیت‌های فیلمنامه، لحظات درخشانی را خلق می‌کند؛نگاه‌های معنادارش توام با سکوت، بر قوت فیلم افزوده است . برخی از صحنه‌های فیلم مانند نمای بالای مدرسه یا استفاده از نماد فرفره به عنوان چرخش تقدیر نشان دهنده نوعی نگاه نمادگرایانه روستایی بر فضا سازی آنست هر چند این صحنه‌ها در خدمت روایت منسجم قرار نمی‌گیرند .

فیلم با وجود تشویق ۱۰ دقیقه‌ای تماشاگران ، با نقدهای تندی از سوی رسانه‌هایی چون گاردین مواجه شد و به آن امتیاز کمی داد و برخی دیگر ساخته سعید روستا را فاقد منطق روان شناختی دانستند بد نیست کمی به حواشی آن

نگاهی انداخته و متذکر شد که تهیه کننده این فیلم سید جمال ساداتیان ،از فشارهای داخلی و خارجی برای حذف فیلم از جشنواره کن خبر داد، از جمله نامه نگاری به ژولیت بینوش از سوی رئیس جشنواره برای خروج فیلم از رقابت . همچنین تلویزیون ایران با پخش نقدهای یک سویه علیه فیلم، باعث ایجاد فضای چند قطبی علیه آن شد .

سعید روستایی با انباشتن مسائل اجتماعی متعددی چون؛ خشونت خانگی، فقر، نظام قضایی، آموزش و پرورش بدون ارائه تحلیلی منسجم این فیلم ، ما را بیاد ابد و یک روز می‌اندازد از این حیث نوعی اقتباس یا دست کم تکرار همان فیلم محسوب شده تا اثری مستقل . مخاطب در میانه زمان نمایش نه توانسته همذات پنداری کند به ویژه با نمایش علی یار به‌عنوان نوجوانی غیرقابل کنترل، نه پیام روشنی را ارائه می‌دهد و نه نوجوانی با تسلط او بر سایرین را سراغ داریم آنهم با نمرات بسیار بالا و عجیب اینکه خواهر کوچکترش که تازه در دوران تحصیلی دبستان بسر می‌برد ، تکالیف او را می‌نویسدا!؟. پایان‌بندی مبهم فیلم که در آن مهناز ناگهان همه دردها را می‌پذیرد، نمونه‌ای از این سردرگمی است . او در دام این تناقض افتاده و قصد نهاد ستیزی دارد، اما شخصیت‌هایش آنقدر ضعیف پرداخت شده‌اند که به جای قربانی سیستم، قربانی بلاهت خود به نظر می‌رسند این فیلم از احساس مخاطب برای نشان دادن حجم بحران‌ها استفاده کرده تا بیننده را با خود همراه کند. با این حال شخصیت‌ها در این فیلم منطق رفتاری ندارند و مخاطب نمی‌فهمد که چرا کاراکترها باید چنین کارهایی را انجام دهند. سعید روستایی در زن و بچه همانند برادران لیلا یک زن را محور داستان قرار داده ، اما در هیچ سکانسی از فیلم اتفاقی همدلانه با کاراکتر مهناز رخ نداده و گویی تمام کاراکترها در قصه وجود دارند تا او درد بیشتری بکشد. فیلم زن و بچه با وجود فروش بالای گیشه ، ضعیف‌ترین اثرسعید روستایی تا به امروز است این فیلم یادآوری می‌کند که حتی کارگردانان توانمند نیز بدون فیلمنامه‌ای مستحکم محکوم به شکست هستند. ■







یادداشتی تحلیلی بر فیلم «گسلایتینگ»

کارگردان «جورج کیوکر»؛ «رؤیا مولاخواه»

هر چیز، تا جایی که در خود هست، می‌کوشد در هستی خود پایدار بماند. (اسپینوزا)

گازلایتینگ که ساخته‌شدهٔ ۱۹۴۴ است، فیلمی است روان‌شناختی و به‌شدت اگزیستانسیالیستی و فمینیستی، که براساس نمایش‌نامهٔ *خانهٔ فرشته* نوشته پاتریک هامیلتون ساخته شده است.

این فیلم در بطن خود شمایی از تحریف واقعیت، سلطه و گم‌گشتگی ذهنی را بازنمایی می‌کند. فیلم با ریتم کند سکوت و نور بهرهٔ ابزاری از جلوه‌های بصری را در خدمت اثرات روانی گرفته است. ایجاد سایه با کم و زیاد کردن چراغ گاز در برساخت وهم و تحریف واقعیت چنان عمل می‌کند که تماشاگر را به همراه پائولا (کاراکتر زن در فیلم) دچار دیسترس و پارانویای ذهنی می‌کند. خانه بازنمایی از ذهن زن است و در طول فیلم می‌بینیم دکوراسیون و دیوارها و حتی راه‌پله‌هایی که منتهی به اتاق زیر شیروانی می‌شود با نورپردازی‌های تصرفی، به هیئت زندان و ذهن بستهٔ پائولا شده است. فضا و دکوپاژ طوری در فیلم به خدمت نمایش درآمده‌اند، که نه‌تنها ابزاری برای جلوه‌های بصری‌اند؛ بلکه استعاره‌ای از تنگی، قبض و زندان را به‌شکل غیرکلامی در فیلم به تصویر می‌کشند.

در ابتدای فیلم پائولا شخصیت انفعالی دارد که متکی به تأیید دیگری است. این دیگری با نسبت‌گذاری عاطفی شروع به تسخیر سوژگی از پائولا می‌کند. اینجا گریگوری شوهر وی همان دیگری بزرگ است در روان‌کاوی لاکانی. اوست که می‌گوید چه چیزی «واقعی» است، چه چیزی دیده یا شنیده شده، کدام حافظه درست یا اشتباه است.

پائولا به‌تدریج درون زبان و منطقِ دیگری (شوهر) حل می‌شود؛ سوژه‌ای که به زبانِ خود شک می‌کند، دیگر خود را ندارد. از این لحظه به‌بعد زن از سوژگی بدل به ابژه‌ای برای تسلط مدام فروکاهیده می‌شود. معیار تراز برای رهیافت واقعیت برای پائولا نگاه و تأیید گریگوری است. بعداز از دست دادن خود کم‌کم زن در خانهٔ خود و هم در شیئی‌وارگی حبس می‌شود. و من دیوانه‌ام آیا؟ در روایت دست‌کاری‌شده مانند موتیفی، مدام تکرار می‌شود و کنش‌های زن را محدودتر می‌کند تا از ایده‌پردازی روشن به ایده‌های ناکامل و تأثرات منفی همچون اضطراب، شرم، ترس فروکاهیده و عزت‌نفس تا مرز رقت پایمال شود. (در صحنهٔ میهمانی لرد، زن با صدای بلند ضجه می‌زند).

سارتر در کتاب تهوع می‌نویسد: «انسان زمانی آزاد است که مسئول درک خودش از واقعیت باشد.» پائولا اینجا سوژهٔ امکانی است که از منظر لاکان در مرحلهٔ «آینه‌ای»، هویتش را از نگاه و تصویر دیگری می‌سازد. اگر این آینه دچار تحریف یا تحقیر شود، تمام سیستم خودشناسی دچار گسست می‌شود. در همان ابتدای ورود به خانهٔ لندن، دست‌کاری ذهنی آغاز می‌شود یا قطع پیوند سوژه با واقعیت از طریق زبان. گریگوری مدام به پائولا می‌گوید؛ تو خیالاتی شدی، تو دیوانه شدی.

با این روش سوژه بدل به ابژهٔ کنترل می‌شود.

فیلم سراسر بازی نور و سایه است.

زاویه‌های دوربین در خدمت القای تأثراتی است که مرد روی زن دارد؛ پاگرد و پله‌ها، ایستادن‌های متوالی زن پایین و مرد چند پله بالاتر، افتادگی شانه‌های زن، تکیه کردن متوالی به نرده‌ها و حتی مه‌آلود بودن خیابان، همه، در خدمت نشان دادن تأثرات انفعالی و بردگی ذهنی زن‌اند؛ انفعالاتی چون ترس و شرم، کناتوس زن را به‌شدت سرکوب می‌کند.

پایان فیلم به‌شدت اگزیستانسیالیستی است، جایی‌که زن به کمک عامل بیرونی (بازپرس) زبان خود را پس می‌گیرد، سوژگی خود را بازمی‌یابد و خود کنش‌مند می‌شود، کناتوس دوباره فعال می‌شود.

من خیالیِ ساخته‌وپرداختهٔ مرد می‌شکند و زن، منِ واقعی خویش را می‌یابد، از نقش قربانی بیرون می‌زند و به خودآگاهی می‌رسد.

خشم صحنه آخر پائولا نمایی از آزادی زبان و گسست بردگی است. ■



بررسی روانشناختی فیلم«دختر آرام»

کارگردان «کولم بایرِد»؛ «گیتا بختیاری»



سکوت به‌عنوان استراتژی بقا

«دختر آرام»[۱۵] (۲۰۲۲)، فیلمی به کارگردانی کولم بایرِد و بر اساس رمان کوتاه «فاستر» نوشته «کلر کیگان»، کاوشی ظریف اما عمیق در مورد آسیب‌های دوران کودکی، غفلت عاطفی و قدرت شفابخش «شفقت» آرام است. فیلم از طریق داستان‌سرایی و فیلمبرداری خوب، بیننده را در روان شخصیت اصلی جوان خود، کیت (کاترین کلینچ) غرق می‌کند و تصویری عمیقاً روانشناختی از تاب‌آوری و آسیب‌پذیری ارائه می‌دهد.

دختر آرام نخستین فیلم ایرلندی‌زبان که نامزد جایزه اسکار در بخش بهترین فیلم بین‌المللی شد.

خلاصه فیلم :

فیلم درباره کیت(Cáit) ، دختر ۹ ساله خجالتی و ساکت از خانواده‌ای فقیر و آشفته در ایرلند دهه ۱۹۸۰ است. والدینش که غیر از کیت چند فرزند دیگر دارند، توانایی مراقبت درست از او را ندارند، و برای تابستان کیت را به نزد زوجی مهربان(دخترخاله مادر) به نام‌های ایبلین و شان می‌فرستند (ایبلین و شان پسرشان را از دست دادند)



سکوت به عنوان پاسخ به تروما

کودکان برای ایجاد حس امنیت، به بازتاب عاطفی (ی انعکاس احساسات توسط مراقبان) نیاز دارند؛ اما اگر غفلت عاطفی را تجربه کنند، معمولاً به «سکوت» به‌عنوان مکانیسمی محافظتی پناه می‌برند. برخلاف سوءاستفادهٔ آشکار، غفلت با غیبت تعریف می‌شود، یک «زخم نامرئی» که ردپایش در خلاءهای ناگفته باقی می‌ماند. وقتی احساسات کودک به‌طور مکرر نادیده گرفته می‌شود (مثلاً بی‌تفاوتی والدین به اشک‌هایش)، او یاد می‌گیرد آن‌ها را سرکوب کند و این سرآغاز «آلکسی‌تیمیا» (ناتوانی در شناسایی و بیان هیجانات) است. چنین غفلتی، کودک را به سمت مکانیسم‌های بقای تطبیقی سوق می‌دهد، مانند سکوت مکانیسمی که هستهٔ درام شخصیت کیت در دختر آرام را شکل می‌دهد.

غفلت عاطفی و شکل‌گیری «خلاء وجودی»: ناکامی مداوم در برآورده‌کردن نیازهای عاطفی کودک، به‌تدریج پوچی را در او ایجاد می‌کند، خلائی واقعی که ریشه در نیازهای برآورده‌نشده دارد. فیلم از همان ابتدا این غفلت را با خوابیدن و پنهان شدن کیت در علفزار و جمله‌ای که «پیداش کردین» نشان می‌دهد.

پدری بی‌مسئولیت و لاابالی، مادری غرق در مراقبت از فرزندان کوچک و کارهای خانه، و خواهری بزرگ‌تر که خود درگیر بحران‌های بلوغ است، با نادیده گرفتن نیازهای جسمی و عاطفی کیت، پیامی روشن به او می‌فرستند: «وجود تو اهمیتی ندارد.» فیلم با دیالوگ‌های کم‌حجم و نماهای طولانی از چهرهٔ بی‌احساس کیت، حس مبهمی از «گمشدگی» را منتقل می‌کند؛ گمشدگی‌ای که حتی خود کودک هم نمی‌داند چیست، اما بازتابی است از درونی‌سازی درد توسط قربانیان تروما. چنین کودکانی (مثل کیت) در مدیریت هیجانات خود ناتوانند و مکانیسم‌های سالم مقابله را نمی‌توانند به درستی توسعه دهند.

سکوت به‌عنوان استراتژی بقا: کودک در تلاش برای پردازش جهان و یافتن پاسخِ «من کیستم؟»، ناخودآگاه به مکانیسم‌های بقا متوسل می‌شود. در این میان، سکوت دردسترس‌ترین ابزار است؛ این سکوت نه سکوتی منفعلانه، بلکه استراتژی‌ای آموخته‌شده برای جلوگیری از طردِ بیشتر است. سکوت کیت در فیلم، از نظر روان‌شناختی، با پاسخ «یخ‌زدن[۱۶]»در نظریهٔ »پلی‌واگال»[۱۷] همسوست(بدن چگونه

---

[۱۵] The Quith girl

[۱۶] (Freeze)

[۱۷] نظریه پلی واگال (Polyvagal Theory) که توسط استیون پورگز ارائه شده به بررسی نقش عصب واگ در تنظیم هیجان، ارتباط اجتماعی و پاسخ به ترس می‌پردازد. این نظریه، سیستم عصبی خودمختار را به جای دو بخش (سمپاتیک و پاراسمپاتیک) به سه بخش تقسیم می‌کند: سیستم واگ شکمی (برای تعامل اجتماعی)، سیستم سمپاتیک (برای واکنش‌های ستیز یا گریز) و سیستم واگ پشتی (برای بی‌حرکتی دفاعی). نظریه پلی واگال نشان می‌دهد که چگونه حالات مختلف سیستم عصبی خودمختار، بر احساسات و رفتارهای ما تأثیر می‌گذارد. به عنوان مثال، وقتی سیستم واگ شکمی فعال است، احساس امنیت و آرامش می‌کنیم و راحت‌تر می‌توانیم با دیگران ارتباط برقرار کنیم

به استرس پاسخ می‌دهد؛ با جنگیدن، فرار کردن، بی‌حرکتی، یا مشارکت اجتماعی.) سکوت کیت، فریادی خاموش است که می‌گوید: «حرف‌زدن فایده‌ای ندارد.»

طرحواره نقص و شرم درونی‌شده: کودکان قربانی غفلت، اغلب باوری عمیق به بی‌ارزشی ذاتی خود دارند. کیت با زمزمه‌های مکرر «متأسفم»،حتی برای اشتباهات کوچک وجزئی، این شرم درونی را فاش می‌کند. او ناخودآگاه باور کرده است که «من ذاتاً ناقصم» (طرحواره نقص)، و این همان نقطه‌ای است که فیلم با ظرافت به آن می‌پردازد: شرمی که نه در گفتار، بلکه در سکوت‌های پراضطراب و در صحنه‌های اولیه، جایی که کیت را در حال تماشای عشق ورزیدن مادر باردارش به خواهر و برادرهایش در حالی که نادیده گرفته می‌شود، نشان می‌دهد. دوربین دیدگاه او را منعکس می‌کند، او را از فاصله دور قاب می‌گیرد و بر انزوای او تأکید می‌کند. آرام بودن «کیت» صرفاً یک ویژگی شخصیتی نیست، بلکه یک مکانیسم بقا است. او که در یک خانواده بی‌توجه و آشفته بزرگ شده است، یاد گرفته است که برای جلوگیری از آسیب بیشتر چه از نظر جسمی و چه از نظر عاطفی ناپدید شود.

درخشش فیلم در توانایی انتقال دنیای درونی کیت بدون دیالوگ‌های بیش از حد نهفته است، کارگردان با استفاده از کلوزآپ‌های طولانی، صداهای طبیعی و حرکات ظریف برای آشکار کردن احساسات پنهان کیت استفاده می‌کند تا نشان دهد چگونه کودکان آسیب‌دیده اغلب به جای کلمات از طریق رفتار ارتباط برقرار می‌کنند، زیرا بیان کلامی برای آنها ممکن است ناامن به نظر برسد.

«بسل ون در کولک»[۱۸]، متخصص تروما، خاطرنشان می‌کند: کودکان آسیب‌دیده اغلب زمانی که کلمات خطرناک به نظر می‌رسند، از طریق رفتار (مثلاً خشک شدن، تجزیه) «صحبت» می‌کنند. سکوت کیت نشان‌دهندهٔ این خاموشی جسمانی و ارتباط غیرکلامی و یک مکانیسم دفاعی فعال است. کیت با نامرئی کردن خود، خطر آسیب عاطفی بیشتر را به حداقل می‌رساند (الگویی که در موارد غفلت عاطفی دوران کودکی دیده می‌شود).

فیلم از شرح صریح اجتناب می‌کند و در عوض از داستان‌سرایی بصری، رفتارغیرکلامی، مانند «حالت گوشه‌گیر و چشمان مراقب کیت» برای انتقال وضعیت روانی او استفاده می‌کند. شخصیت کیت، کودکان واقعی را که پس از غفلت مزمن دچار «سکوت انتخابی» یا بیان عاطفی محدود می‌شوند، منعکس می‌کند. این فیلم در نگاه‌های محتاطانهٔ کیت (بویژه سرپرستان جدیدش) به خوبی نشان می‌دهد چنین کودکانی: قبل از اعتماد کردن، دیگران را با احتیاط مشاهده می‌کنند، با حرکات تأخیری و آزمایشی به گرمی پاسخ دهند (کیت به آرامی مراقبت ایبلین سرپرست جدیدش را می‌پذیرد)، به عنوان راهی برای بازیابی کنترل، به کارهای روزمره (مثلاً کارهای خانه) پناه ببرند.

چگونه فیلم، سکوت را روانشناختی می‌کند؟

کلوزآپ‌ها به عنوان اشعه ایکس عاطفی: دوربین روی صورت کیت مکث می‌کند و اجازه می‌دهد تا ریزحالت‌ها ترس یا اشتیاق سرکوب‌شده را آشکار کنند. این تکنیک، بازتابی از «هماهنگی غیرکلامی» درمانی است، جایی که پزشکان زبان بدن را برای درک وضعیت بیمار مشاهده می‌کنند.

طراحی صدا به عنوان چشم‌انداز روانشناختی: عدم وجود موسیقی متن و تأکید بر صداهای محیط (باد، قدم‌ها) هوشیاری بیش از حد او را یک علامت رایج تروما که در آن محرک‌های خنثی تهدیدآمیز به نظر می‌رسند، بیرونی می‌کند. همچنین سکوت طاقت‌فرسا کیت در خانه با صداهای گرم خانهٔ سرپرستان جدیدش (صدای ترق تروق آتش، گفتار ملایم) در تضاد است، که به طور شنیداری نماد «تهی بودن» عاطفی در مقابل «پر بودن» است.

فضا و ترکیب‌بندی: کیت اغلب در لبه‌های نماها یا پشت درها قاب‌بندی می‌شود و انزوای روانی او را تجسم می‌کند. این نشان می‌دهد که چگونه افراد آسیب‌دیده احساس می‌کنند «حضور دارند اما دیده نمی‌شوند.»

نمادگرایی روایی: صحنه‌های مرتبط با آب (شستن ظرف‌ها، آوردن آب از چاه، افتادن در آب و خروج ایمن از آن) به‌صورت ظریف اما عمیقی، فرآیند باز شدن احساسات سرکوب‌شده کیت را نشان می‌دهد. از منظر روانشناسی تروما، آب استعاره‌ای از احساسات ناخودآگاه است که به تدریج به سطح می‌آیند. افتادن کیت در آب و نجات یافتن، نمادی از آسیب‌پذیری و تاب‌آوری همزمان است: او می‌آموزد که

---

[۱۸] bessel van der kolk بسل ون در کولک روانپزشک، نویسنده و پژوهشگر آمریکایی است که به دلیل تحقیقات گسترده و پیشگامانه‌اش در زمینه تروما و اختلال استرس پس از سانحه (PTSD)شهرت جهانی دارد. او کتاب پرفروش «بدن فراموش نمی‌کند» را نوشته است و بر این باور است که تروما تأثیرات عمیقی بر مغز، ذهن و بدن می‌گذارد و نیاز به رویکردهای درمانی جامع‌تری دارد.

می‌تواند رها باشد، اما همچنان در امان بماند. این تجربه به او کمک می‌کند تا بفهمد آسیب‌پذیری به معنای ضعف نیست، بلکه دریچه‌ای است به سوی کشف جهانی امن‌تر.

لباس: لباس هدیه‌شده برای کیت مثل یک پل عمل می‌کند، شیئی ملموس که به او اجازه می‌دهد محبت را ابتدا از فاصله تجربه کند.[19] کیت این لباس را مثل یک وعدهٔ محبت نگه می‌دارد درحالیکه هنوز به فردی که لباس را داده کاملاً اعتماد ندارد، اما شیء فیزیکی را می‌پذیرد. کیت با پذیرش لباس، در واقع دارد می‌گوید: «شاید... فقط شاید... دنیا آنقدرها هم خطرناک نباشد.» این گام کوچک اما حیاتی، همان چیزی است که روانشناسان «شیء انتقالی» می‌نامند، نخستین نشانه‌های باز شدن دل به روی امید. بهبودی همیشه مستقیم نیست: کیت اول به یک چیز اعتماد می‌کند، بعد به یک فرد. مراقبت مانند لباس است: اول فقط آن را لمس می‌کنی، بعد می‌پوشی، و بالاخره باور می‌کنی که سزاوارش هستی.

گوش به زنگی بیش از حد: او چهره بزرگسالان را برای یافتن سرنخ‌ها بررسی می‌کند (یک واکنش آسیب‌زا که در کودکان مورد بی‌توجهی قرار گرفته که باید «خودشان والدین» باشند، رایج است).

پاسخ‌های عاطفی تأخیری: وقتی ایبلین او را در آغوش می‌گیرد، بدن کیت واکنشهایی دارد که نشانه‌ای از «دلبستگی آشفته» است. (ترس از نزدیکی به دلیل مراقبت غیرقابل اعتماد).

تصویرسازی لمسی: دست‌های ایبلین (شستن، لباس پوشاندن به کیت) به استعاره‌هایی برای «در آغوش گرفتن»عاطفی او تبدیل می‌شوند؛ تجربه‌ای جبرانی که بازماندگان غفلت اغلب آرزوی آن را دارند. مراقبت مداوم ایبلین نشان دهنده آن است که چطور اعمال کوچک و تکراری (نه حرکات بزرگ) دلبستگی را بازسازی می‌کنند. به عبارتی این اعمال کوچک شروع به بازسازی سیستم عصبی کیت می‌کنند و نشان می‌دهند که چگونه تجربیات عاطفی اصلاحی می‌توانند بی‌توجهی را التیام بخشند.

سکوت کیت خجالتی بودن نیست، بلکه پاسخی تطبیقی به دنیایی ناامن است. در خانهٔ والدینش، سکوت مساوی است با رهاشدگی عاطفی. فیلم به صورت بصری این را با «سکوت‌های راحت» خانهٔ سرپرستان جدیدش (مثلاً کار کردن در کنار هم در باغ، انباری، مزرعه ...) مقایسه می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه امنیت، دلبستگی را از نو می‌سازد. احتمالاً در دسترس نبودن عاطفهٔ مادر بیولوژیکی او باعث شده بود که کیت عشق را با «غیبت» مرتبط بداند، ترومایی که حضور ایبلین به آرامی آن را خنثی می‌کند.

فیلم به مخاطبان یک دیدگاه آگاه از تروما ارائه می‌دهد و به بینندگان کمک می‌کند تا رفتارهای مشابه را در زندگی واقعی (مثلاً کودکان بی‌سرپرست، دانش‌آموزان در کلاس‌های درس) تشخیص دهند. همچنین با انسانی جلوه دادن سکوت کیت، بیننده را به چالش می‌کشد تا کودکان «ساکت» را متفاوت ببینید، نه اینکه آنها را با برچسبهایی به عنوان «خجالتی»،«سرد»، «ساکت»... ببینید بلکه آنها را به عنوان بازماندگان بالقوه غفلت عاطفی نامرئی (بازماندگان تروما) نگاه کند.

دلبستگی و التیام

سکوت کیت فقط پاسخی به تروما نیست، بلکه منعکس کننده سبک دلبستگی مختل شده او است که توسط رهاشدگی عاطفی اولیه شکل گرفته است. بیننده این دلبستگی مختل شده را به شکل کناره‌گیری کیت در فیلم مشاهده می‌کند که با نظریه دلبستگی جان بالبی[20] همسو است. کودکان در محیط‌های غفلت اغلب نیازهای خود را برای جلوگیری از طرد شدن سرکوب می‌کنند (یک استراتژی بقا و فوق مستقل).

وقتی کیت برای زندگی با اقوام دور مادرش، ایبلین (کری کراولی) و شان (اندرو بنت) فرستاده می‌شود، فیلم به مطالعه‌ای تأثیرگذار در مورد نظریه دلبستگی تبدیل می‌شود. زمانی که کیت برای اولین بار به خانهٔ سرپرستی خود می‌رسد، حتی وقتی به وضوح گرسنه و سردش است، درخواست غذا یا گرما نمی‌کند؛ رفتاری آموخته شده از خانه‌ای که در آن نیازها

---

[19] نظریه شیء انتقالی (Transitional Object) در روانشناسی به شیئی گفته می‌شود که برای کودک در دوران گذار از وابستگی به استقلال نقش آرامش‌بخش و حمایتی ایفا می‌کند. این شیء معمولاً یک پتو، عروسک یا شیء آشنای دیگر است که کودک با آن احساس امنیت و آرامش می‌کند. زیرا نقشی دارد که نه کاملاً مادر است، نه کاملاً بی‌ارتباط. وینیکات معتقد بود که این شیء یک واسطه بین دنیای درونی و بیرونی کودک است و به او کمک می‌کند تا واقعیت را بهتر درک کند

[20] نظریه دلبستگی جان بالبی به بررسی پیوندهای عاطفی اولیه بین کودک و مراقبان اصلی می‌پردازد و تأکید می‌کند که این دلبستگی‌ها برای رشد سالم عاطفی و اجتماعی کودک حیاتی هستند. بر اساس این نظریه، کیفیت مراقبت و پاسخگویی به نیازهای کودک، الگوهای دلبستگی (ایمن، مضطرب-دوسوگرا، اجتنابی و آشفته) را شکل می‌دهد که بر روابط آینده و سلامت روانی فرد تأثیر می‌گذارند. در نهایت، بالبی نشان می‌دهد که روابط اولیه پاسخگو و پایدار، اساس رشد عاطفی، روابط بین‌فردی سالم و بهزیستی روانی در طول زندگی هستند.

نادیده گرفته می‌شدند. او نیازهای خود (غذا، آسایش، محبت) را سرکوب می‌کند زیرا ابراز آنها منجر به طرد یا بی‌تفاوتی شده است. این یکی از نشانه‌های «دلبستگی ناایمن-اجتنابی» است. او قبل از تعامل با سرپرستان جدیدش «ایبلین و شان»، آن‌ها را با احتیاط مشاهده می‌کند و می‌آزماید که آیا «برای اعتماد کردن ایمن» هستند یا خیر.

«شان» و «ایبلین»، والدینی هستند که فرزندشان را بر اثر سقوط در چاه آب از دست دادند. شان پدری است که در چاه اندوه سوگ از دست دادن پسرش، گیر کرده، پدری که نه فقط فرزندش، بلکه بخشی از وجود خودش را در آن چاه از دست داده است. وقتی نگاه‌مان را از منظر دلبستگی به این موضوع می‌اندازیم، متوجه می‌شویم که سوگ، در واقع پاسخی به از دست دادن رابطه‌ای است که برای ما اهمیت داشته؛ در نتیجه این فقدان دو واکنش متضاد درشان برای برقراری ارتباط با کیت ایجاد می‌کند:

اجتناب از کیت با سکوت: چون حضور او مدام یادآور این است که «این دختر فرزند من نیست»

جذب شدن به کیت: چون ناخودآگاه امید دارد شاید این بار بتواند از کسی محافظت کند.

از دیدگاه دلبستگی، سوگ نه تنها احساسی است که از فقدان چیزی بیرونی به وجود می‌آید، بلکه شکلی از بحران در رابطه با خود و دیگران است؛ رفتارهای اجتنابی «شان» در مواجهه با کیت: از بی‌تفاوتی اولیه تا نگاه‌های از دور و «ندیدن» عمدی او... بازتاب ترس عمیق از دلبستگی مجدد پس از تجربه سوگ است. مطالعات دلبستگی نشان می‌دهند چگونه مغز پس از تروما، عشق را با تهدید درد جدید پیوند می‌زند. فاصله‌گیری فیزیکی و اجتناب از تماس چشمی «شان»، مکانیسم‌های دفاعی برای محافظت از آسیب‌پذیری عاطفی هستند. با این حال، لحظات کوچکی مانند دادن شیرینی، «میکرولحظه‌های ارتباطی» ایجاد می‌کنند که مسیر را برای اعتماد هموار می‌سازند. در صحنه پایانی فیلم آنجایی کهشان آغوشش را برای کیت باز و کیت او را بابا خطاب می‌کند، یک «تجربه هیجانی اصلاحی» محسوب می‌شود که در آن ترس از وابستگی توسط امید به ارتباط امن جایگزین می‌گردد.

پایان فیلم این سفر ظریف از اجتناب تا پذیرش، بازگشت تدریجی به زندگی عاطفی پس از فقدان را با حساسیتی استثنایی به تصویر می‌کشد. آغوششان و کیت، نقطه اوج تحول هر دو شخصیت است. برای کیت، این لحظه نماد تولد دوباره اعتماد و بازتعریف مفهوم «خانه» به عنوان مکانی امن و پذیرنده است، جایی که او پس از سالها نادیده گرفته شدن، سرانجام «دیده می‌شود». این آغوش به کیت می‌آموزد که نیاز به عشق و تعلق، ضعف نیست بلکه شجاعت است، و آسیب‌پذیری می‌تواند دریچه‌ای به سوی روابط اصیل باشد. اگر سفر «شان» گذر از اجتناب به پذیرش بود، کیت مسیری از انزوا به تعلق خاطر را پیموده است. در این لحظه سکوت اما پرطنین، هر دو شخصیت به درکی مشترک می‌رسند: عشق، با همه ریسکهایش، ارزش امتحان کردن را دارد. این پایان زیبا، تحولی دوگانه را به تصویر می‌کشد، شان می‌آموزد که دوباره دوست بدارد، و کیت کشف می‌کند که سزاوار دوست داشته شدن است.

چگونه ایبلین و شان الگوی رابطه‌ای کیت را بازسازی می‌کنند؟

مراقبت مداوم: ایبهلین متوجه نیازهای کیت می‌شود و قبل از اینکه درخواست کند، آن‌ها را برآورده می‌کند (مثلاً حمام کردن او، دادن لباس‌های جدید به او). این قابل پیش‌بینی بودن، حس امنیت کیت را بازسازی می‌کند. این مراقبت ملایم و مداوم، پایگاه امنی را که کیت هرگز نشناخته بود، برایش فراهم می‌کند و به او اجازه می‌دهد تا به آرامی از پوسته خود بیرون بیاید. از سویی ایبلین همسرشان به عنوان پل عاطفی عمل می‌کند و به شان کمک می‌کند تا دیوارهای دفاعی خود را پایین بیاورد، رفتارهای محتاطانه «شان» به تدریج نرم‌تر می‌شود و متوجه می‌شود که مراقبت از کیت نه‌تنها او را تضعیف نمی‌کند، بلکه به بهبود زخم‌هایش کمک می‌کند. فیلم به طور ظریفی خانه سرپرستان جدیدش را با خانواده بیولوژیکی کیت مقایسه می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه غفلت عاطفی می‌تواند به اندازه سوءاستفاده آشکار مضر باشد. برخلاف خانواده بیولوژیکی آشفته‌اش، خانهٔ سرپرستی، ثبات آرامی را ارائه می‌دهد. گرمای مداوم ایبلین و در دسترس بودن تدریجی‌شان از نظر عاطفی، ایمنی لازم را برای کیت فراهم می‌کند تا انتظارات رابطه‌ای خود را دوباره تنظیم کند، حتی سرعت فیلم نشان‌دهندهٔ این اعتمادسازی آهسته است، به طوری که لحظات کوچک (مثلاً شانه کردن موهای کیت توسط ایبلین) بار روانشناختی عمیقی را به همراه دارند. روند فیلم، بهبودی از آسیب را منعکس می‌کند، و تأیید می‌کند که درمان خطی نیست بلکه آهسته، غیرخطی و مبتنی بر امنیت می‌باشد. صبر ایبلین، «بازپروری» درمانی را منعکس می‌کند، جایی که مراقبت مداوم، امنیت دلبستگی را بازسازی می‌کند. فیلم تکنیک‌های درمان غیرکلامی (مثلاً تجربه‌های جسمی) را برجسته می‌کند، زیرا آسیب کیت در بدن او و زندگی می‌کند، نه در کلمات.

از سویی لحن آرام فیلم، سرکوب عاطفی کیت را منعکس می‌کند، اما لحظات کوچک، یک کار مشترک، هدیه یک لباس نو،. .. از نظر وزن احساسی، برای کیت لرزه‌وار می‌شوند از اینکه شایسته عشق است درک عشقی که هم لطیف و هم دلخراش است. (وقتی کیت اشتباهی انجام می‌دهد، برای تنبیه آماده می‌شود، اما ایبلین به او اطمینان می‌دهد که تنبیه‌ای نیست و این به او می‌آموزد که اشتباهات منجر به رها شدن نمی‌شوند.)

تراژدی کم‌اهمیت در این آگاهی نهفته است که این حس امنیت شکننده ممکن است موقتی باشد، زیرا آینده او همچنان نامشخص است. خداحافظی دلخراش در پایان فیلم هم یک پیروزی است و هم یک تراژدی. پیروزی از آن جهت که او اولین دلبستگی ایمن خود را شکل داده است لحظه‌ای تأثیرگذار از دلبستگی اکتسابی، این ثابت می‌کند که می‌تواند وقتی امنیت به او داده شود، پیوند برقرار کند و تراژدی از آن جهت که از دست دادن این پیوند، خطر تقویت زخم اصلی او را به همراه دارد: «کسانی که دوستشان دارم من را ترک می‌کنند.»

«دختر آرام» استادانه رئالیسم روانشناختی را با هنر سینمایی ادغام می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه سکوت می‌تواند هم نشانه آسیب و هم زبانی مستقل باشد؛ زبانی که توجه ما را می‌طلبد. داستان کیت به ما یادآوری می‌کند غفلت عاطفی مربوط به «آنچه اتفاق افتاده» نیست، بلکه مربوط به «آنچه اتفاق نیفتاده» است. قدرت فیلم در مرئی کردن نامرئی‌ها نهفته است و ما را ترغیب می‌کند تا کودکان آرامی را ببینیم که یاد گرفته‌اند عشق چیزی است که شما تحمل می‌کنید، نه انتظار. داستان کیت نشان می‌دهد که دلبستگی فقط در مورد پیوند نیست، بلکه پایه و اساس نحوه ارتباط ما با جهان است. فیلم به ما یادآوری می‌کند که حتی شکسته‌ترین طرح‌های رابطه‌ای را می‌توان دوباره ترسیم کرد، یک عمل مراقبت آرام در هر زمان.

کودکانی مانند کیت اغلب به بزرگسالانی تبدیل می‌شوند که:

✓ در شناسایی یا ابراز احساسات مشکل دارند (آلکسی تایمیا)

✓ از صمیمیت می‌ترسند اما به شدت مشتاق آن هستند (دلبستگی آشفته)

✓ شرکای عاطفی غیرقابل دسترس را جذب می‌کنند (تکرار پویایی‌های دوران کودکی)

«دختر آرام» با استفاده از تکنیک‌های سینمایی برای خلق تجربه‌ای تجسم‌یافته از دنیای درونی کودک، چگونگی بروز آسیب‌های رشدی را به صورت جسمی نشان می‌دهد. دستور زبان بصری فیلم، قاب‌بندی تنگ، نورپردازی طبیعی و طراحی صدا ... منعکس‌کننده درون کیت است. استفاده کارگردان از درگاه‌ها و پنجره‌ها به عنوان ابزارهای آهنگسازی، موانع روانشناختی کیت را منعکس می‌کند، در حالی که حومه سرسبز ایرلند نماد فراوانی عاطفی‌ای است که او کشف می‌کند.

«دختر آرام» فیلمی آرام و ویرانگر اما امیدوارکننده است که پیچیدگی روانشناختی کودکی را که در حال یادگیری اعتماد کردن است، به تصویر می‌کشد. فیلم با ظرافت، چرخه سوگ، ترس واعتماد را در قالب رفتارهای غیرکلامی روایت می‌کند. از ملودرام دوری می‌کند و در عوض، تصویری اصیل از آسیب و التیام را از طریق ظرافت و خویشتن‌داری ارائه می‌دهد. فیلم از رمانتیک کردن تروما اجتناب می‌کند؛ بهبودی کیت شکننده و ناقص است. با این حال، پیوند او با مدل‌های ایبلین «دلبستگی امن» را به ارمغان آورد، اثباتی بر اینکه انعطاف‌پذیری عصبی حتی پس از غفلت عمیق، امکان تغییر را فراهم می‌کند. اگرچه این فیلم راه حل دقیقی ارائه نمی‌دهد، زیرا آسیب دلبستگی به طور کامل حل نشده است. آینده کیت به این بستگی دارد که آیا این پیوند ایمن کوتاه مدت برای جبران سال‌ها غفلت کافی بوده است یا خیر؛ اما برای بینندگانی که با روایت‌های روانشناختی آشنا هستند، این فیلم تجربه‌ای عمیقاً ارزشمند است، تجربه‌ای که مدت‌ها پس از فریم آخر در ذهنشان باقی می‌ماند.■

منابع

"دلبستگی و از دست دادن" اثر جان بالبی

اکمن، پل، هیجانهادر چهره انسان (ترجمه اصلی ۱۹۷۲)؛ترجمه رضا جمالیان، انتشارات رشد،سال ۱۳۹۵

Conger, R. D., & Conger, K. J. (۲۰۰۲). Resilience in Midwestern families: Selected findings from the first decade of a prospective, longitudinal study. Journal of Marriage and Family, ۶۴(۲), .۳۶۱-۳۷۳

Mikulincer, M., & Shaver, P. R. (۲۰۰۷). Attachment in Adulthood: Structure, Dynamics, and Change (۲nd ed.). Guilford Press. https://www.guilford.com/books/Attachment-in-Adulthood/Mikulincer-Shaver/۹۷۸۱۴۶۲۵۳۶۷۵۳

Van der Kolk, B. (۲۰۱۴). The Body Keeps the Score: Brain, Mind, and Body in the Healing of Trauma. Viking. https://www.penguinrandomhouse.com/books/۲۴۱۶۲۳/the-body-keeps-the-score-by-bessel-van-der-kolk-md/

نقد فیلم «بهترین پیشنهاد»

کارگردان «جوزپه تورناتوره»؛ «سیروس شیخ‌رباط»



مقدمه: امروزه با وجود هوش مصنوعی و ... می‌توان به اطلاعات زیادی در باره فیلم‌ها دست یافت. تلاشم بر این است که در نقدهایم، از این اطلاعات عبور کنم و ترجیحاً به مطالبی بپردازم که بتواند در نگاه‌مان به انسان و سپهر فکری‌اش، تاثیری هر چند کوچک اعمال نماید.

درباره جوزپه تورناتوره:

سینمای تورناتوره جهان ذهنی بیننده را به چالش جدی می‌کشد و بعد از دیدن فیلم‌هایش، می‌توان هم از نگاه فرمالیستی و هم فلسفی و ...، ساعت‌ها به گفت‌وگو نشست و به درک جدیدی از وجود انسان و زیست‌جهانش پی برد.



برای شناخت سینمای تورناتوره، نیاز است سه شاهکار او، فیلم‌های: تشریفات ساده(A PURE FORMALITY)، بهترین پیشنهاد(THE BEST OFFER) و افسانه ۱۹۰۰ (THE LEGEND OF ۱۹۰۰) را دید. با دیدن این سه فیلم، به موضوع وجود و ماهیت انسان(که مبحث مهم فلسفه اگزیستانسیالیسم است.) از زوایای مختلفی پرداخته می‌شود و در این نقد، فیلم «بهترین پیشنهاد» مورد بررسی قرار می‌گیرد.

فیلم بهترین پیشنهاد THE BEST OFFER-بدون اسپویل

کاراکتر اصلی فیلم، ویرژیل اولدمن(با بازی زیبای جفری راش) نام دارد که «کارشناس خبره عتیقه‌جات» است و در شناخت اشیای اصل از بدل و ارزش‌گذاری آنها، حرفه‌ایست. در ابتدای فیلم، دختری به نام کلیر با او تماس می‌گیرد و از او می‌خواهد که اشیای عتیقه خانوادگی‌اش را ارزش‌گذاری کند. در این مسیر، اتفاقاتی برای ویرژیل رخ می‌دهد که او از فردی انزواطلب، وسواسی و خرافاتی و ... به شخصیتی جدید و متفاوت، تغییر می‌کند.

بررسی و تحلیل فیلم -توجه: فیلم اسپویل می‌شود.

در چند صحنه ابتدای فیلم، شخصیت **ویرژیل اولدمن** معرفی می‌شود. او «نگاه آبژکتیو» فوق‌العاده‌ای دارد و اشیا را به دقت شناسایی و ارزیابی می‌کند.(کارشناس هنری عتیقه‌جات است). ویرژیل در ارتباط با دیگران(مخصوصاً خانم‌ها) مشکل دارد.(عدم نگاه چشمی به خانم‌ها و زندگی در تنهایی)، فردی وسواسی(پوشیدن دستکش و وسواس در انتخاب لباس و هم خوراک و نوشیدنی در رستوران) و همچنین خرافاتیست(فوت کردن شمع در شب قبل از تولدش را بدیمن و اولین تلفن روز تولد را خوش‌یمن می‌داند.)

در ادامه، با فردی به نام **بیلی**(با بازی دونالد مک نیکول ساترلند) آشنا می‌شویم. بیلی، دستیار ویرژیل در معاملات حراج است و به عنوان یک خریدار در میان مردم می‌نشیند و با اشاره‌ای از طرف ویرژیل به عنوان یک خریدار(مشابه بقیه خریداران) اعلام قیمت می‌کند تا ویرژیل بتواند صاحب پرتره‌های ارزشمند شود. بیلی شخصیتی فیک است و مانند بقیه مردم، یک خریدار واقعی نیست و ویرژیل تمایلی به دیدن پرتره‌های او ندارد. سال‌ها کار با ویرژیل، سبب شد که بیلی او را کاملاً بشناسد و سرخوردگی بیلی از اینکه ویرژیل برای کارهای او ارزش هنری قائل نبود(ویرژیل به بیلی می‌گفت که رمز و رازی درون نقاشی‌هایت نیست) سبب شد دامی بر سر راه او بگذارد تا همه پرتره‌های ویرژیل را صاحب شود و به او ضربه بزند و به این طریق، هنرمندی‌اش را به او معرفی کند.

بیلی، از طریق **رابرت(جیم استرجس)** و **کلیر(سیلفیا هوکس)** نقشه‌اش را پیش می‌برد. تخصص رابرت بر خلاف ویرژیل است. ویرژیل، اشیای نفیس را کم‌قیمت عرضه می‌کند تا آنها را بدست آورد اما رابرت تعمیرکاریست که اشیا کم‌قیمت را گران می‌فروشد و در واقع متخصص آن است که کار فیک را اصل، نشان دهد.

رابرت تعمیرکار، نقشه بیلی را طوری جلو می‌برد تا ویرژیل، عاشق کلیر شود. او با شناختی که از ویرژیل داشت کاری می‌کند که نقاط مشترک زیادی بین آن دو برقرار شود. روند به‌وجود آوردن نقاط مشترک شامل:

کلیر، صبح روز تولد ویرژیل با او تماس می‌گیرد.(تا ویرژیل آن را خوش یمن بداند). کلیر را جامعه‌گریز نشان می‌دهد که از خانه‌اش بیرون نمی‌زند.(مانند ویرژیل که در ارتباط با دنیای بیرون مشکل دارد).

خانمی رنجور معرفی می‌شود که نیاز به مراقبت دارد.(مانند خود ویرژیل که در یتیم‌خانه بزرگ شده و گرمای عاطفی خانواده را حس نکرده است).
کلیر پشت دیوار است و ویرژیل فقط صدای او را می‌شنود دیواری که طرحی زیبا روی آن نقش بسته است با این هدف که قوه تخیل ویرژیل را تحریک و نگاه «سابژکتیو» او را تقویت نماید چون عشق امری فانتزیست و در تخیل و ذهنیات فرد شکل می‌گیرد از طرفی دیگر، پشت دیواریست که بر روی آن طرحی هنری نقش بسته است و به باور ویرژیل پشت هر اثر هنری رمز و رازی وجود دارد.
رابرت تعمیرکار، در مسیر تردد ویرژیل(در خانه کلیر)، چرخ‌دنده‌هایی قرار می‌دهد با این نیت که می‌دانست ویرژیل به یک ربات سخنگو به نام ووکانس علاقه‌مند است و ویرژیل چرخ‌دنده‌ها را برای رابرت می‌برد تا ربات ساخته شود.
رابرت دوستش را پیش ویرژیل می‌فرستد تا به او بگوید که رابطه‌شان به سردی کشیده است و بگوید که رابرت مدام نام دختری بنام کلیر را بر زبان می‌آورد با این قصد که حس حسادت ویرژیل را تحریک و فکر کند که پای رقیبی در میان است و برای رسیدن به کلیر، تلاشش را بیشتر کند.
در صحنه‌ای از فیلم، کلیر به ویرژیل زنگ می‌زند و به او می‌گوید که انگار در میدانی گیر کرده است و دور خودش می‌چرخد و هم‌زمان، صحنه عوض می‌شود و ویرژیل را می‌بینیم که پرتره‌ها را تماشا می‌کند و دوربین با زاویه دید ویرژیل در حرکتی دوار، به آرامی پرتره‌ها را نشان می‌دهد گویی ویرژیل هم مانند کلیر در میدانی مشابه او گیر کرده است.(میدان اشاره به سردرگمی و به دنبال راه گریز بودن، می‌تواند باشد.)
دست آخر که به ظاهر کلیر گم می‌شود ویرژیل او را پیدا می‌کند و وقتی که کلیر زیر آب وان می‌رود تصویری که دوربین از بالا(با زاویه دید اولدمن) از او نشان می‌دهد شبیه پرتره‌هایی است که برای ویرژیل آشناست و با تطابق تصویر کلیر با تصویر پرتره‌های ذهنی‌اش، تداعی خاطره و آشنایی رخ می‌دهد و در واقع کار تمام می‌شود و ویرژیل دیگر، عاشق کلیر می‌شود.
مسیر تغییر ویرژیل، از رنگ نکردن موهایش شروع می‌شود.(کلیر از او خواسته بود). دیگر دستکش نمی‌پوشد و از تلفن همراه استفاده می‌کند. وقتی رستوران می‌رود دیگر توجهی به مارک نوشیدنی‌ها ندارد. آشفته‌حال می‌شود و وقتی که به محل کارش می‌رود پوشش مرتبی ندارد. انگشتر از جیبش می‌افتد و اشیاء عتیقه را اشتباه معرفی می‌کند که سبب خنده حضار می‌شود.(گویی زمین خوردن آدم‌های بزرگ برای مردم خوشایند است.)
ویرژیل، کلیر را به خانه می‌برد و پرتره‌های نفیس را نشانش می‌دهد. کلیر به او می‌گوید هر اتفاقی بین‌مان بیفتد من دوستت خواهم داشت. ویرژیل به حراج لندن می‌رود و وقتی به خانه برمی‌گردد اثری از کلیر و پرتره‌ها نمی‌بیند. رابرت تعمیرکار هم دیگر در مغازه نیست. ویرژیل دیوانه می‌شود. او را به تیمارستان می‌برند. و ویرژیلی که واقعیت را با دقت تمام می‌دید دیگر وقتی همکارش برای او کتاب و روزنامه می‌آورد صدایش را به شکل اکو می‌شنود و نشان می‌دهد که دیگر ارتباطش با واقعیت دچار مشکل شده است و در دنیای ذهنی سیر می‌کند.
ویرژیل از کاراکتری با نگاه کاملاآبژکتیو(عینی)، به فردی با نگاه کاملاً سابژکتیو(ذهنی) تغییر می‌کند و در ذهنش فقط خاطرات با کلیر می‌چرخد و این عشق، چنان برایش «ارزش‌مند» است که وقتی که روبروی ایستگاه پلیس قرار می‌گیرد ارزش این عشق را بیشتر از نقاشی‌های نفیسی می‌بیند که همه سال‌های عمرش را صرف جمع‌آوری آنها کرده بود و کلیر را به پلیس معرفی نمی‌کند. فراموش نکنیم که این اتفاق برای ویرژیلی رخ می‌دهد که کارش ارزش‌گذاری بوده است و قبل از این، ارزش را فقط در اشیاء می‌دید.
ویرژیل به پراگ می‌رود به همان رستورانی که کلیر گفته بود یک روز به آن رستوران خواهد رفت. رستورانی به نام شب و روز. جایی که خاطره اولین عشقش رقم خورده بود. رستورانی که بر در و دیوار آن چرخ‌دنده و ساعت دیده می‌شد. روی آخرین صندلی می‌نشیند و وقتی پیشخدمت از او می‌پرسد: «تنها هستید قربان؟» ویرژیل با کمی مکث می‌گوید: «منتظر کسی هستم.» و دوربین تورناتوره(با آهنگ بسیار زیبای موریکونه) به آرامی به عقب برمی‌گردد. گویی دیگر تورناتوره، او را به حال خود رها می‌کند. حال عاشقی در انتظار وصال معشوق.
کاری که ویرژیل برای بیرون آمدن کلیر از آن خانه انجام می‌دهد این است که چند نفر را مأمور می‌کند که جلوی خانه کلیر او را کتک بزنند و وقتی که ویرژیل با سر و روی زخمی روی برانکارد در راهروی بیمارستان کلیر را بالای سر خود می‌بیند لبخندی به پهنای تمام چهره‌اش می‌زند.
زن کوتاه‌قامت در کافه نیز، نقش مهمی در فیلم داشت. نامش«کلیر» بود و در واقع کلیر اصلی و صاحب خانه او بود. در فیلم نشان داده می‌شود که علاقه کلیر کوتاه‌قامت به اعداد و ریاضیست یعنی کاملاً واقعی و اصل بود و آنجا که ربات

سخنگو می‌گوید که همیشه پشت هر کار بدل، یک کیفیت اصلی پنهان شده است می‌تواند اشاره به همین کلیر کوتاه‌قامت باشد که کلیر اصل بوده و آن کلیر درون خانه، که دل از ویرژیل ربوده بود، بدلی بیش نبوده است.

در فیلم‌های تورناتوره همه عناصربه زیبایی در خدمت فیلم هستند که می‌توان به فضاسازی و صحنه‌های فوق‌العاده، بازیگرانی که در نقش خود نشسته‌اند و موسیقی بی‌نظیر موریکونه و دیالوگ‌های قوی و در خدمت معنا اشاره کرد و در ادامه به بعضی از دیالوگ‌های فیلم، اشاره می‌شود:

رابرت: «چرخ دنده‌ها مثل آدمان، اگه به اندازه کافی پیش همدیگه باشن، شبیه هم می‌شن.»

ویرژیل: «زمان می‌تونه همزیستی رو ممکن کنه؟»

رابرت: «بله.»

اولدمن: «دوستم برای دیدن اون دختر عجله داره.»-(منظور اولدمن از دوستم در واقع خودش بود.)

رابرت: «به دوستت بگو آروم باشه چون زمان داره رو چرخ دنده‌ها کار می‌کنه.»

این دیالوگ هم به رابطه ویرژیل و کلیر اشاره دارد که همزیستی آنها به زمان نیاز دارد و اینکه سناریویی که برایش چیده بودند نیاز به زمان کافی داشت(تقویت فانتزی اولدمن، ایجاد نقاط مشترک شخصیتی و ...) و هم به چرخ‌دنده‌ها و ساعت‌های رستوران شب روز انتهای فیلم.

رابرت: «انگار زیاد راضی نیستین که آدمک داره تموم میشه.»

ویرژیل: «نه خوشحالم. فقط حس عجیبیه که آدم احساس می‌کنه، مثل این دستگاه، ناتمومه.»

در واقع در این دیالوگ، ویرژیل به نقص وجودی خود پی برده است چون جهان را کاملاً با نگاه آبژکتیو و عینی می‌دید اما با عشقی که از رابطه‌اش با کلیر به آن دست یافته، به دنیای سابژکتیو و ذهنی قدم گذاشته است چون منزلگاه عشق، ذهن عاشق است و متوجه شد که چراغ بخش تخیل و فانتزی ذهنش، تا کنون خاموش بوده است و جهان را خیلی خشک و مکانیکی می‌دیده است و عشق، نقص وجودی‌اش را آشکار کرد.

و در حراج لندن، بیلی به ویرژیل می‌گوید: «برای اینکه بهت نشون بدم چه هنرمندی‌ام یکی از نقاشی‌هام رو برات فرستادم.»

که در این دیالوگ، اشاره بیلی به هنرمندی‌اش در این است که نقاشی چهره کلیر را برایش کشیده است و بالاخره از هویت فیک و جعلی بیرون آمده و صاحب امضاء شده است(امضای پشت تابلو) و هم اینکه با سناریو هنرمندانه‌اش صاحب همه پرتره‌های ویرژیل شد و هنر سناریواش به حدی حرفه‌ای بود که حتی ویرژیل شکایتی از بیلی و دیگر دوستانش نکرد.»

در دیالوگی در کارگاه رابرت، ویرژیل چرخ‌دنده جدیدی را به رابرت می‌دهد و می‌گوید که آیا بنظرت ارزش‌مند است؟ و بیلی که می‌دانست با وصل‌شدن چرخ‌دنده‌ها و پایان ساخت آدمک، پایان سناریویشان است و به همه نقاشی‌های نفیس ویرژیل دست خواهند یافت به ویرژیل می‌گوید: «اگر همه چرخ‌دنده‌ها را وصل کنیم خیلی خیلی زیاد می‌ارزد.»

در انتهای فیلم، که ویرژیل مال‌باخته درون رستوران نشسته و همه چیز را رها کرده و چشم‌انتظار دیدن دوباره کلیر است ما ویرژیل واقعی را می‌بینیم که دیگر نه موهایش را رنگ می‌کند، نه دستکس به دست دارد و فقط منتظر دیدار محبوب است و رها از هرگونه تعلقات و دلبستگی‌هاییست که قبلاً برایش مهم بوده است تعلقاتی مانند اینکه چه رستورانی؟ چه برند مشروبی؟ چه ظرفی، چه برند کت و شلواری؟ و دیگر تبدیل به آدمی شده است که جز «عشق» چیز دیگری برایش ارزشمند نیست. ویرژیل اشیاء را به خوبی می‌شناخت و ماهیت آنها را می‌دانست.

اینکه چه زمانی ساخته شده‌اند، چه کسی آنها را ساخته است و رمز و راز درون آنها چیست اما چون ماهیت آدم‌ها(به ویژه خانم‌ها) را نمی‌شناخت از ارتباط با آنها ترس داشت چون رمز و راز ماهیت آنها برایش نامعلوم بود. او در مسیر شناخت و ارتباط با کلیر، توانست «عشق» را برای اولین بار در عمرش تجربه کند و قدرت عشق توانست این رمز و راز را برایش گره‌گشایی کند و به حقیقت دست یابد و گویی به مرواریدی دست یافت که دیگر چیزها برایش چون خزف می‌نمودند و گویی رمز و رازی را که در همه عمرش در اشیا و تصاویر در جست‌وجوی آن بود توانست بیابد و به شناخت برسد.

فیلم بهترین پیشنهاد را می‌توان مسیر خودشناسی انسان و دست‌یابی به گوهر وجودی‌اش دانست که همانا «عشق» است. عشقی که در عرفان ایرانی، جایگاه بسیار بالا و ارزشمندی دارد و در جای‌جای آثار شعرای ما نقش بسته است مانند این بیت از عطار نیشابوری: «ای دل اگر عاشقی در پی دلدار باش/بر در دل روزو شب منتظر یار باش» و یا این بیت از داستان خسرو شیرین نظامی گنجوی: « بگفت از عشق، کارت سخت زار است/بگفت از عاشقی خوش‌تر چه کار است؟»■

جستار و ناداستان

جستار «خوب بودن»؛ «فریبا مقدسی»

جستار «رشد یا تغییر»؛ «نازیلا خوشنود»

جستار «فرازهایی از هستی هشیار»؛ «بهمن عباس‌زاده»

جستار «اندر احوالات خشونت رفتاری و شکوفایی روانپزیشی»؛ «زویا قلی‌پور»





جستار «اندر احوالات خشونت رفتاری و شکوفایی روان‌پریشی»



«زویا قلی‌پور»

بدون شک داشتن ثبات اخلاقی یکی از شاخصه‌های اصلی سلامت و تعادل روانی می‌باشد.

اما میان سخن تا رفتار فاصله بسیار است.

آنچه امروز در جامعه شاهدش هستیم نگرشی سطحی بر مبنای شعارهای پر طمطراق و تو خالی‌ست. هجوم روانشناسی زرد و اصول اخلاقی من درآوردی بر مبنای تمایلات و منافع شخصی بیداد می‌کند.

منطق تغییر ماهیت داده و بیشتر از این که ضامن ثبات و پشتیبان اخلاقیات و اصالت معنایی باشد به ابزاری برای بی‌اعتبار کردن اصول اخلاقی تبدیل شده‌است.

مقولهٔ فردیت به سم مهلک روابط انسانی بدل گشته و خودشیفتگی را شارژ می‌کند کمااین‌که بر میزان تنهایی معنایی می‌افزاید و با فاصله‌اندازی بین افراد و جامعه موجب افزایش روان‌پریشی‌ها می‌شود.

در بررسی جامعه‌شناختی در پیوند با روانشناسی اجتماعی نظریاتی توسط جمعی از صاحب‌نظران برجسته ارائه شده که اکثر آنان ریشه این مشکل را یک مجموعه چند وجهی از معضلات فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی می‌دانند مثلاً:

- آنتونی هورویچ آموزش مهارت‌های اجتماعی را لازمه ایجاد شرایط بهتر می‌داند. او بر ضرورت آموزش مهارت‌های بین فردی و حل تعارض برای کاهش رفتارهای خشونت‌آمیز تأکید دارد. این دیدگاه می‌تواند شامل آموزش مهارت‌های ارتباطی و مدیریت خشم باشد.

- ماروین زونیس تنظیم سیاست‌های اجتماعی را راهکار مناسبی می‌داند؛ زونیس پیشنهاد می‌دهد که تغییر در سیاست‌های اجتماعی و اقتصادی، به ویژه در رابطه با نابرابری و عدالت اجتماعی، می‌تواند به کاهش خشونت رفتاری کمک کند.

- ریچارد رایت توسعه برنامه‌های حمایت اجتماعی را مؤثر می‌داند؛ او بر لزوم ایجاد برنامه‌های حمایتی برای افراد در معرض آسیب، به ویژه در جوامع فقیر تأکید می‌کند. این برنامه‌ها می‌توانند به بهبود شرایط اقتصادی و روانی افراد کمک کنند.

- دانیل کاهنمن تقویت مهارت‌های تصمیم‌گیری را مهم‌ترین رکن ایجاد ثبات و تعادل رفتاری می‌داند، کاهنمن بر لزوم آموزش مهارت‌های تصمیم‌گیری سالم و ریشه‌کن کردن الگوهای فکری منفی تأکید می‌کند. این فرآیند می‌تواند به افراد کمک کند تا در موقعیت‌های بحرانی بهتر عمل کنند.

- وان دُن تزوید تقویت ارتباطات اجتماعی را امری تأثیر گذار می‌داند، تزوید بر اهمیت تقویت ارتباطات انسانی و شبکه‌های اجتماعی مؤثر تأکید دارد. او معتقد است که ارتباطات مثبت می‌توانند به کاهش احساس تنهایی و تقویت سلامت روان کمک کنند.

این راهکارها می‌توانند به کاهش خشونت و پیشگیری از روان‌پریشی کمک کنند.

در این میان نباید از اهمیت رشد فردی غافل شد زیرا انسانی که در شرایط جبری نامناسب مدام دچار سرخوردگی‌های پی‌درپی می‌شود هرچقدر هم که مهارت آموزی داشته باشد نمی‌تواند در طیف سلامت روان و تعادل باقی بماند.

آنچه نیاز اساسی یک انسان برای آرام ماندن است کسب جایگاه ارزشمند بودن است.

انسانی که علی‌رغم تمام تلاشها مدام با شکستهای ناعادلانه مواجه می‌شود دچار سرخوردگی شده و به صورت ناخودآگاه درگیر خشم و خشونت می‌شود و طبیعتاً این خشم و خشونت راهی برای برون‌ریزی پیدا می‌کند و به دیگران هم منتقل می‌شود و سیکل معیوب دقیقاً از همین نقطه آغاز می‌شود و کل جامعه را در گردابی به سمت رفتارهای روان‌پریشانه و پرخاشگرانه در خود می‌بلعد.

اگر جامعه‌ای در افق رویداد این مشکل قرار گرفت بهتر است با روشهایی که بر افراد درگیر تأثیر گذاری مثبتی داشته باشد به سمت برون‌رفت از این آتش جامعه‌سوز هدایت شود راهکارهایی که می‌تواند با ایجاد آرامش و بازگردانی منطق و اخلاقیات به افراد جامعه، از فاجعه فزاینده دورکند. به صورت مثال می‌توان به روشهای کلاسیک درمانی یا گفتمانهای ساختارمند و بهره‌بردن از فضاهای سالم هنری روی آورد.

تأثیر مثبت بر افرادی که با روان‌پریشی درگیر هستند، نیازمند استراتژی‌های دقیق و مهارت‌های عاطفی ویژه‌ای است؛ فضاهایی که برون‌ریزی امن را میسر می‌کنند می‌توانند مؤثر واقع شده و با کاستن از هیجانات منفی و سرخوردگی‌ها به ایجاد آرامش و تعادل روانی کمک کنند. چند راهکار مؤثر

برای کمک به این افراد وجود دارد که می‌توان بر مبنای تحلیل ساختار روانی و فضای ذهنی اجتماعی افراد از آنها بهره برد.

▲ ایجاد حس ارزشمندی در فضای امن با گوش دادن فعال:
ایجاد فضایی که افراد احساس راحتی بکنند و بتوانند مشکلات و احساسات و سرخوردگی‌ها و شکستهای خود را بدون قضاوت بیان کنند. گوش دادن فعال و بدون پیش‌داوری به آنان احساس ارزشمندی می‌دهد.
احساس ارزشمندی از میزان خشم کاسته و با افزایش عزت‌نفس و اعتماد به نفس فضای ذهنی آرام‌تری برای افراد ایجاد می‌کند.

▲ تحریک حمایت اجتماعی با ایجاد گروه‌های حمایتی:
ایجاد یا تشویق به پیوستن به گروه‌های حمایتی می‌تواند به افراد کمک کند که با دیگران در شرایط مشابه ارتباط برقرار کنند و احساس تنهایی و جدایی کاهش یابد. همچنین حضور در یک گروه حمایتی می‌تواند از میزان تنش بکاهد و در یک بازتوانی، راه خروج از بن‌بست‌های اجتماعی اقتصادی را به افراد نشان دهد.

▲ آموزش مهارت‌های مدیریت استرس با تکنیک‌های آرام‌سازی:
آموزش فنون مدیتیشن، تنفس عمیق و تکنیک‌های آرام‌سازی و خودشناسی برای کمک به مدیریت استرس و اضطراب بسیار مؤثر است؛ این روش‌ها می‌توانند به کاهش علائم روان‌پریشی کمک کنند.

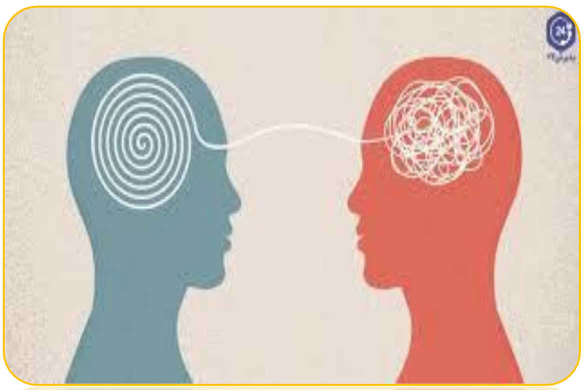
▲ تشویق به درمان و مشاوره ارائه اطلاعات کاربردی دربارهٔ شیوه‌های درمانی:
ارائه اطلاعات در مورد گزینه‌های درمانی مؤثر، مثل روان‌درمانی و داروهای مناسب، می‌تواند به افراد کمک کند تا تصمیمات بهتری بگیرند. همچنین می‌تواند به افراد کمک کند تا با شناختن تله‌های روانی و رفتاری، توانایی مدیریت رفتار معقول‌تری داشته باشند و در این فرآیند بتوانند ارتباطات موثرتر و مفیدتری را تجربه کنند

▲ پیشگیری از قضاوت و **stigmatization** و آموزش جامعه:
ترویج آگاهی درباره مشکلات روانی و ایجاد فضایی غیرقضاوتی در جامعه می‌تواند به افراد درگیر با روان‌پریشی کمک کند تا کمتر احساس شرمندگی کنند و از شدت رفتارهای تکانشی و دفاعی آنان کاسته شود و بیشتر تمایل به درخواست کمک داشته باشند.

در بسیاری از اختلالات روانی مشکل اصلی در عدم پذیرش کمک‌های تخصصی و مقاومت به درمان است. با افزایش آگاهی در این زمینه می‌توان جامعه را به سمت سلامت روان هدایت کرد.

▲ تشویق به فعالیت‌های مثبت و توسعه علایق و فعالیت‌ها:
تشویق افراد به شرکت در فعالیت‌های اجتماعی و تفریحی که بتوانند شادابی و حس تعلق را در آنها تقویت کند.
ورزش و فعالیت‌های هنری می‌توانند به بهبود حال روحی کمک کنند. اما شاید کفایت نکند و حضور در گروه‌های درمانی و افزایش آگاهی و شناخت نسبت به رفتارهای نامتعادل و ارائهٔ رفتارهای جایگزین بتواند تأثیر بیشتری داشته باشد و پایداری افراد را در روند درمان و تغییر افزایش دهد.

▲ پشتیبانی از خودکفایی و تشویق به مستقل بودن:
کمک به افراد برای شناسایی نقاط قوت و قابلیت‌های خود و تشویق آنها به عمل بر اساس این نقاط قوت می‌تواند حس کنترل و خودکفایی را در آنها تقویت کند. با تقویت این حس فرد از اضطراب وابستگی دور شده و تا حد زیادی می‌تواند در مسیر رسیدن به تعادل رفتاری گام بردارد.
با این استراتژی‌های رفتاری، می‌توان به تدریج بر روی افرادی که با روان‌پریشی و رفتارهای نامتعادل درگیر هستند، تأثیر مثبتی گذاشت.
در هر صورت باید برای رسیدن به جامعه‌ای سالم در زمینه اشتغال، اقتصاد، فرهنگ و مسائل آموزشی و تکنیک‌های سلامت روان اقداماتی چند وجهی انجام پذیرد تا به فرهنگی سالمتر و بالنده‌تر دست یابیم.
طبیعتاً کار آسانی نخواهد بود؛ همت بلند می‌خواهد و غیرت ساختن!■



جستار «رشد یا تغییر؟»

«نازیلا خوشنود»

رشد یا تغییر؟ کدام واژه صحیح است؟!
کمی عوض شده‌ام؛ راستش کم که چه عرض کنم؛ دیر زمانی است که دیگر از خداحافظی غمگین نمی‌شوم!
خودم به همه پیش‌سلام هستم؛ به کسی تکیه نمی‌کنم؛ از کسی انتظاری ندارم؛ چقدر بزرگ شده‌ام!
خودم بوسه می‌زنم بر دستانم!
سر به زانوهایم می‌گذارم و یک دل سیر، گریه می‌کنم و سنگ صبور خودم می‌شوم!
دیگر آرزو نمی‌کنم که کاشکی تنها نبودم!
خودم را پیدا کرده‌ام و دیگر واژه تنهایی برایم معنا ندارد!
چقدر رشد کرده‌ام؛ چقدر عوض شده‌ام!
دیر زمانی است که چشم‌داشتی به محبت و دست یاری دیگری ندارم.
دیر زمانی است که باور کرده‌ام باید خودم را دوست بدارم؛ به خودم مهربانی کنم؛ برای خودم هدیه بخرم و ناز خودم را بکشم و شادی لذت این توجه را تا ابرها با خود ببرم و این شادی ماندگار را با خودم تقسیم کنم!
دیرزمانی است که خشم را نمی‌شناسم و مانند کودکان، قلبم را از هرآن‌چه حس بد است، دور کرده‌ام!
دیرزمانی است مانند کودکان با کینه‌ورزی غریبه شده‌ام.
دیرزمانی است که آرامش را طور دیگری معنا می‌کنم!
دیرزمانی است با قصه‌های کودکانه می‌خندم؛ مانند کودکان ریسه می‌روم و مانند کودکان گریه می‌کنم و مثل آن‌ها آشتی را دوست دارم!
دیرزمانی است مثل کودکان بازی می‌کنم؛ عاشق بستنی هستم و چشم‌هایم دنبال مادرم می‌گردد!
دیرزمانی است برای کودک درونم، مادری می‌کنم؛ با عشق در آغوشش می‌گیرم و محبت کردن به او را یاد گرفته‌ام!
چقدر عوض شده‌ام!
کاشکی زودتر از این‌ها، معنی خودم را پیدا می‌کردم؛ کسی که خود واقعی‌اش را پیدا کند، از هرچه منیت و غرور دور می‌شود؛ یاد می‌گیرد با خودش مهربان باشد!
یاد می‌گیرد درد و رنج را طور دیگری معنی کند؛ یاد می‌گیرد پذیرش، قسمت اعظم وجودش را برای زندگی بهتر در بر بگیرد! دیرزمانی است آرزوهایم شکل دیگری گرفته است؛ دیگر زمینی نیست؛ همه‌شان آسمانی شده‌اند!

دیرزمانی است آسمان دلم همیشه بارانی است و هیچ غم و غصه‌ای، رنجی، دردی، رنجشی، کینه‌ای در آن نمی‌ماند؛ شسته می‌شود و می‌رود جایی که دیگر پیدایش نشود.
خدایا، چقدر عوض شده‌ام!
یاد گرفته‌ام که زندگی را زندگی کنم! یاد گرفته‌ام لحظه‌ها را من می‌آفرینم!
درد و غم وجود دارند؛ اصلاً از زندگی جدا نیستند؛ اما دلیلی ندارد با دردها و غم‌ها، رنج هم بکشیم!
رنج کشیدن فقط ما را از پا درمی‌آورد و بس!
باید یاد بگیریم تنها خودمان به فکر خودمان هستیم...
ما تنها به دنیا می‌آییم؛ تنها زندگی می‌کنیم؛ و تنها از دنیا می‌رویم و اگر با تنهاییِ خود دوست شویم و با آن انس بگیریم، دیگر هیچ رنجی از تنهایی نمی‌بریم؛ با آن لذت می‌بریم؛ رفیق می‌شویم، با تنهایی خود می‌چرخیم، می‌خندیم، می‌رقصیم، حرف می‌زنیم، شاد می‌شویم، اشک می‌ریزیم و پذیرش‌شان، رنگ زندگی را عوض می‌کند و زنگ زندگی را خوش‌آهنگ می‌کند و این لحظه‌ها همان لحظه‌هایی است که باید باشد!
شور و اشتیاق زندگی، ماندنی است و حقیقی؛ حقیقتی ماندگار و ابدی!
وای خدایا، چقدر عوض شده‌ام!
چقدر بزرگ شده‌ام!
یک شبه...





جستار «فرازهایی از هستیِ هُشیار»

«بهمن عباس‌زاده»

این امر مسلمی‌ست که مهمترین ویژگیِ انسان در هر کجای جهان که باشد؛ در یک کلمهٔ شش حرفی خلاصه شده است و آن کلمه اندیشهٔ "خواستن" است. و این کلمه‌ای است که ذهن در تمامِ طولِ زندگی به دنبالِ آن است؛ حال می‌خواهد این خواسته پول باشد یا قدرت یا شهرت و حتی عشق و آزادی و مرگ!

پس با اطمینان می‌توان ادعا کرد که ذهنِ بدونِ خواسته وجود ندارد! آنجا که خواسته‌ها در آن نطفه می‌بندد؛ خواه این خواسته مادی باشد و خواه معنوی، "ذهن" است. و ذهن در واقع نوعی فضای هشیاری‌ست که انسان را از سایرِ موجودات متمایز می‌کند. این هشیاری به انسان قدرتِ تشخیص، ارزیابی و انتخاب می‌دهد. در واقع حسِ زنده بودن، قبل از آنکه به تپش قلب نسبت داده شود به هشیاریِ ذهنیِ فرد ربط داده می‌شود. زیرا که زنده بودنِ انسان را قبل از هر چیز به هشیاریِ او مربوط می‌دانند؛ البته منظور از "زنده بودن" بُعد فیزیولوژیِ آن مورد نظر نیست!.

پس وجه مشخصهٔ هستی در انسان به طور مشخص "هشیاریِ ذهنیِ" او در نظر گرفته می‌شود و نکتهٔ شایان ذکر این است که همین "ذهن" در طولِ تاریخِ هستیِ انسان به بزرگترین عاملِ چگونگیِ هستیِ او در ابعاد مختلف شناخته شده است؛ به این معنا که به تنها ارزش و معیارِ همهٔ ارزش‌های هستیِ انسان تبدیل شده است. و اما سؤال مهم و اساسی این است که آیا هشیاریِ موجود در انسان به همین هشیاریِ ذهنی که با نامِ "خودآگاهی" از آن یاد می‌شود خلاصه می‌گردد؟ و اینکه آیا انسان قادر به توسعهٔ این هشیاری نیست؟!

اگر موضوع هشیاریِ ذهنی را به طور ساده دنبال کنیم باید بگوئیم که این هشیاری به مرور حولِ مرکزی به نامِ "من" خود را انسجام می‌بخشد؛ از این به بعد همهٔ رسالت انسان در خدمت به این "من" خلاصه می‌شود و این "من" دیواری به دورِ فرد ایجاد می‌کند و موجب می‌شود که همهٔ پدیده‌های عینی و ذهنی را از زاویهٔ حفظ و تداومِ این من مورد ارزیابی قرار دهد. و این "من" رفته رفته با رشدِ ناموزون و سرطانیِ خود همهٔ عرصه‌های هستیِ انسان را، از عواطف و احساسات گرفته تا اندیشه‌های او در مورد دیگران را زیر نفوذ خود قرار می‌دهد چنانکه معیار او در همهٔ عرصه‌ها، حفظ و توسعهٔ "منِ ذهنی"ست؛ تا جائی که تبدیل به هیولائی می‌گردد که هیچ مرزی را برای توقف خواسته‌های خود به رسمیّت نمی‌شناسد و جالب است که بدانیم

این "من" هیچ فردیّتی ندارد. در واقع انسان به کِثرتی از "من"های کوچک تقسیم شده است و هر "منِ" کوچکی می‌تواند در شرایط خاصی به نامِ کُلِّ من‌ها دست به اقدام بزند و به نام کُل عمل کند؛ موافقت یا مخالفت کند؛ تصمیمی بگیرد که من‌های دیگر باید به آن بپردازند. مثلاً یک "من" تصمیم می‌گیرد از روز بَعد صبح زود بیدار شود؛ اما بیدار شدن کارِ منِ دیگری‌ست که کاملاً با این تصمیم مخالف است. و شاید اصلاً اطلاعی از آن نداشته باشد، به این ترتیب آدم خواب می‌ماند و غروب دوباره تصمیم می‌گیرد که از روز بعد صبح‌ها زودتر بیدار شود و این رَوَند هنگامی فاجعه‌بار می‌گردد که فرد در موقعیّتِ خاصی قرار گیرد که تصمیمش موجب هلاکت دیگران گردد. به این ترتیب است که انسان حتی اگر دیکتاتور هم نباشد همیشه در زندانِ "من"هایی اسیر است که هیچکدام از اصالت و اصولِ نظام‌مندی برخوردار نیستند و در ضمن حاضر به پذیرش هیچگونه مسئولیتی هم نیستند! در چنین شرایطی انسان هیچ فردیتی ندارد؛ هیچ منِ واحدِ بزرگی ندارد؛ انسان به کِثرتی از من‌های کوچکِ مستقلی تقسیم شده است و هر "منِ" کوچکی می‌تواند در شرایطی خود را به نام کُلِ من‌ها جا بزند و به نام کُل عمل کند و یا قولی دهد و تصمیمی بگیرد که "من"های دیگر بهای آن را بپردازند؛ به این ترتیب است که "هویت حقیقیِ انسان" میانِ "من"های خلق‌الساعه‌ای که در رویارویی با مسائلِ بیرونی پدیدار می‌شوند به بازیچه‌ای تبدیل می‌شود که هر لحظه مورد تحقیر قرار می‌گیرد. چنین انسانی به طور کامل در خواب زندگی می‌کند. در خواب به دنیا می‌آید و در خواب می‌میرد. انسانی که خواب است چه نوع معرفتی می‌تواند داشته باشد؟ اوج فاجعه آنجاست که این "من" اختیار و کنترلِ همهٔ مراکزِ وجودیِ انسان را به دست دارد و اجازهٔ کوچک‌ترین حرکتِ خودجوشی را به هیچ کدام از این مراکز نمی‌دهد. همهٔ مراکز از جمله مرکز ذهنی، غریزی، عاطفی و حرکتی را تحت سلطهٔ خود درآورده و تمامیّتِ انسان را به "آدم آهنی"ای تبدیل می‌کند که فقط و فقط به اراده و خواستِ "من" عمل می‌کند، آن هم نه یک منِ واحد بلکه کِثرتی از "من"هایی که به گونه‌ای خلق‌الساعه توسط شرایط بیرونی و در موقعیّت‌های خاصی پدید می‌آیند. و هر کدام بنا به ضرورتِ وجودیِ "خود" عمل می‌کنند؛ درست در اینجا و در همین لحظه است که باید ابزار مهمّی را به وجود آوریم که بتواند به این بی‌نظمی و این هرج و مرجِ فاجعه‌بارِ درونی خاتمه داده و نظمی بنا کند که ضامن یکپارچگی و

گستردگیِ هستیِ درونیِ انسان باشد. اکنون زمانِ "خلقِ مشاهده کننده" است. مشاهده کننده آغاز ارتباط با پدیده‌ای‌ست که هویت حقیقیِ ما را بر ما می‌نمایاند و آن را از تاریکی‌های هستیِ درونیِ ما بیرون آورده و هویدا می‌سازد. واقعیّت این است که انسان دارای "یک هشیاری"ست. زمانی که این هشیاری در "منِ ذهنی" گرفتار و محبوس می‌شود شروع به تکثیرِ سرطانیِ خود می‌کند و مرکزیت درونی و همهٔ مراکزِ انسان را به اشغالِ خود درمی‌آورد. و آنها را به زیرِ سلطهٔ خود می‌کِشد و تابعِ دیدِ سطحی‌نگرِ خود می‌کند. زمانی که فرد با تکیه بر ارادهٔ آزاد خود به "خلق مشاهده‌گرِ حضور" در درونِ خود می‌پردازد، انرژیِ مشاهده از حوزهٔ اختیار "من"ها خارج شده و به این ترتیب منجر به ضعفِ تدریجیِ آنها می‌شود و این فرایند تا آنجا ادامه می‌یابدکه قدرت "من"ها به تدریج تحلیل رفته و "منِ ذهنی" آرام گرفته و رفته رفته جای خود را به "هویتِ حقیقی" یا همان "هشیاری مشاهده‌گرِ حضور" می‌دهد. اینجا نقطهٔ عطفِ چرخشِ فضای درونی انسان است! با آرام گرفتنِ "منِ ذهنی"، مراکز درونیِ انسان از قبیل مرکز ذهنی، غریزی، حرکتی و عاطفی به نقش اصلی و جایگاه حقیقیِ خود باز می‌گردند. با تغییر کیفیّت‌های درونی انسان از "منِ ذهنی" به "هشیاری مشاهده‌گرِ حضور"، بسیاری از کیفیّت‌های درونی انسان نیز متحول شده و از قید اسارت در محدودهٔ ذهنی رها گشته و به ایفای نقشِ خلاق خود در ساختارِ درونیِ انسان بازمی‌گردند؛

در ارتباط با خلق این مشاهده‌گر ضروری‌ست که نکات مهمی مورد توجه قرار گیرد از جملهٔ این نکات مهم می‌توان یادآور شد که در ابتدا این مشاهده‌گر هیچ قدرتی ندارد و فقط می‌تواند ناظری بی‌طرف اما ثابت و پایدار باشد؛ از طرف دیگر این هشیاری جدید در آغاز نمی‌تواند هیچ تغییری را به وجود آورد. و فقط آنجاست تا از عملکردهای درونیِ انسان "آگاه" گردد. گزینش، انتخاب و عملکردِ او پس از مدتی خواهد آمد و آن هنگامی‌ست که این "مشاهده‌گر" بلوغ بیشتری به دست آورده و انرژیِ لازم برای تغییر را به دست آورده باشد فرایند نیرومند شدنِ این هشیاری نیز به این ترتیب است که این هشیاری به مرور و در اثر پایداری او و حضور مداوم بر همهٔ آنچه در دورنِ انسان می‌گذرد حاصل می‌گردد به این ترتیب که این هشیاری انرژیِ موجود در ارگانیزم را از طریق نظارتِ پایدار خود بر عملکردِ "منِ ذهنی" کسب و جذب می‌کند. در واقع انرژی را به این ترتیب از ارگانیزم گرفته و مانع از انتقال آن به "منِ ذهنی" می‌گردد. در واقع آنچه اتفاق می‌افتد نوعی انتقال و تبادلِ انرژی از نوعِ محدود و محصورِ آن به یک انرژیِ آزاد و سیّال است که در درونِ انسان انجام می‌شود. و با این تحول، انرژی‌های تجزیه شده‌ای که توسط "من"های کوچک از هم جدا شده بودند در "خلق هشیاریِ مشاهده‌گرِ حضور" به یک انرژی واحد و نیرومند تبدیل می‌شوند و این تحول در همهٔ مراکز درونیِ انسان بازتاب خود را دارد. به این معنا که انرژی‌های یگانه شده در هشیاری مشاهده‌گر، منشاء تحولات بسیاری در هستیِ درونی و همچنین در هستیِ بیرونیِ فرد خواهد بود. خلقِ "مشاهده‌گر" همان‌گونه که از نامش برمی‌آید بر "مشاهده" یعنی "دیدن" استوار است. ما برای خلق و ایجاد مشاهده‌گر، "کاری" انجام نمی‌دهیم؛ فقط و فقط به گونه‌ای ثابت و پایدار و با هشیاریِ تمام به "دیدنِ" آنچه در ذهن و در درون‌مان می‌گذرد؛ بدون نظر دادن و قضاوت کردن "می‌نگریم" و به هیچ وجه سعی نمی‌کنیم در مورد آنچه می‌بینیم "قضاوت" کنیم. ما برای ایجاد تحولات درونی نیاز به هیچگونه مبارزه‌ای نداریم. مبارزه و کشمکش در درون، فقط منجر به اغتشاش و تقویت "من ذهنی" می‌گردد در صورتیکه نگاهِ بی‌طرف، ثابت و پایدار، به تدریج انرژی‌های موجود در ارگانیزم را به خود جذب کرده و به مرورِ زمان قدرت‌مند شده و آنگاه می‌تواند منشاء تحولاتی بنیادی در ساختار درون گردد.

زمانی که هشیاری مشاهده‌گر در اعماق درونِ‌تان گسترش یافت، زندگی‌تان تبدیل به پژوهش گردیده و جهتِ مشخصی پیدا خواهد کرد. در آن زمان حرکتِ خود را به سوی شکوفایی و کمال آغاز خواهید کرد؛ هشیاری مشاهده‌گر نوعی از انرژی‌ست که انرژی‌های همخوانِ دیگر را در ساختار درونی، فعال کرده و به جنبش درخواهد آورد و کیفیّت‌های موجود در ساختار درونی را با خود همراه خواهد کرد و آن‌ها را متبلور خواهد ساخت. تبلور به این معناست که شما آرام آرام یکپارچه گشته و فردیت خواهید یافت و درکِ نهایی "حقیقت" چیزی بجز درکِ نهاییِ "وحدت در درونِ هستی"تان نیست! و راهِ رسیدن به چنین وحدتی از دهلیزهای تنهاییِ درون می‌گذرد. تنها شدن به این معنا که کاملاً تبدیل به "یک" شوید. این تنهایی و تبدیل‌شدن به "یک" نیروی عظیمی را در درون آزاد می‌سازد زیرا که از به هَدَر رفتنِ انرژی و اِسرافِ آن جلوگیری می‌کند. انسانِ معمولی مانند کوزه‌ای سفالین است که از هر طرف آب "پس" می‌دهد و دارای منافذِ زیادی‌ست. شما هر چقدر آن را پُر کنید، دوباره خالی می‌شود. بنابراین ابتدا باید منافذِ آن بسته شود دربارهٔ زندگی‌تان به عنوان "فرصتِ بزرگ" برای تبدیل شدن به "یک"، تأمل کنید. هنگامی که در یک جهت شروع به حرکت کرده و افکار خود را متمرکز ساختید؛ چیزی در شما مستقر می‌شود و مرکزی به وجود می‌آید و شما برای اولین بار در طول زندگی‌تان قادر خواهید بود از درونِ آن مرکز، هستیِ‌تان را رَصَد کنید یکی دیگر از تحولاتی که در اعماقِ درونِ انسان در اثر زنده شدن به "هشیاریِ مشاهده‌گر" رُخ می‌دهد. کشف فضاهای پنهانِ درونی‌ست. فضاهایی که "ابتدا به ساکن" دیده نمی‌شوند و برای اغلب انسانها تا پایان زندگی هم رُخ نمی‌نمایند؛ چرا که فرد اساساً به دلیل محصور بودن در فضای تنگ و تاریک "منِ ذهنی"

قادر به دیدن آن‌ها نخواهد بود اما پس از تغییر ساختار درونی و روانی و روحیِ فرد در اثر "هشیاری مشاهده‌گر"، فرد متوجه حضورِ فضاهایی در درون می‌شود تاریکی‌های موجود در درونِ فرد جابه‌جا می‌شود و رفته رفته با نیرومند شدنِ هشیاریِ بازیافته، این فضاها یک به یک سر از تاریکی‌های درون برمی‌آورند و در مقابل شما رُخ می‌نمایند و توجه عمیقِ شما را به خود جلب می‌کنند. برخی، از این فضاها با نامِ "شهود" و یا "الهام" یاد می‌کنند و شما هر چه در این مسیرِ هشیاری پیش می‌روید شاهد فضاهای بِکر و الهام‌بخشِ تازه‌ای می‌شوید. هنرمندان، شاعران و نویسندگان بیشتر از دیگران با چنین فضاهایی آشنا هستند اما چنین فضاهایی پس از تحول در ساختارِ هشیاری برای هر انسانی در زمینه‌های گوناگون رُخ خواهد داد. این فضاها سرشار از ایده، انگیزه و گسترشِ خیال است و به هر انسانی کمک می‌کند که پدیده‌های اطراف را بهتر ببیند و نزدیکتر، صمیمی‌تر و زنده‌تر حِس شوند. نوعی از دیدن را در انسان فعال می‌کند که با عمق وجود پیوند دارد و به نوعی گرم‌تر، عاطفی‌تر و با طراوت‌تر درک شوند. در واقع همه چیز در بیرون همان است که پیش‌تر بوده اما حالا زنده، با طراوت و جاندارتر است. و وجود انسان را با خود همراه می‌کند! از خورشید در آسمان گرفته تا گُلی که در کنار پیاده‌رو روئیده است!

در واقع زمانی که فضای هستیِ درونی در زیر سُلطهٔ "ذهنِ دیده نشده" قرار دارد، عشق تنها یک درصد است و نود و نُه درصدِ بقیه را نفسانیّات از قبیل حَسَد، خَشم، حِرص، تملک و تصاحب و جنسیّت تشکیل می‌دهد در چنین کیفیت‌هایی جنبهٔ جسمانی و شیمیایی چیره است و چیزی عمیق‌تر از این نیست. در چنین شرایطی همه چیز از جمله عشق، بسیار سطحی‌ست و حتی تا زیر پوست نیر عُمق ندارد. هر چه روشناییِ "هشیاریِ مشاهده‌گرِ حضور" گسترده‌تر و عمیق‌تر و پایدارتر می‌شود، کیفیت‌هایی نظیر عشق، محبت، وَجد و سرور و خلاقیت و نشاط از عُمق و ابعاد تازه‌ای برخوردار می‌شوند؛ آن چیزی که تنها جنبهٔ فیزیولوژیک داشت، اینک بُعد احساسی و روحی به خود می‌گیرد و آنچه که تنها در سطح بیولوژیک مطرح بود اینک جنبهٔ روان‌شناسی پیدا می‌کند آنچه حائز اهمیت است این است که انسان در بُعد بیولوژیک با تمامِ حیوانات مشترک است؛ ولی در بُعد روانشناختی با هیچکدام از حیوانات وجه اشتراک ندارد. وقتی که "عشق" به اعتلای خود در پرتو روشنایی حضور دست می‌یابد و یا به تعبیری عمیق‌تر می‌شود آنگاه آهسته آهسته ابعاد روحانی در آن گسترش می‌یابد و زمانی که عشق به صد در صد برسد دیگر نمی‌توانی تمایزی بین عشق و آگاهی و سایر کیفیّت‌های والای انسانی ببینی. زیرا که در آن سطح، دیگر ارزش‌ها متفاوت نیستند. درست برعکس در فضای تنگ و تاریکِ "ذهن محدود و خود - رو"، و در سطحِ پیرامون، همهٔ چیزها و کیفیّت‌های درونی به نظر جدا از هم می‌رسند و در یک کلام جهان هستی پاره پاره به نظر می‌رسد؛ اما هر چه به مرکزیتِ درونِ خود در پرتو "حضور" نزدیک‌تر می‌شویم کِثرت ناپدید شده و "وحدت" طلوع می‌کند. به همین دلیل در مرکزِ انسانِ روشن‌بین همه چیز "یگانه" به نظر می‌رسد. هیچ ارزشی بالاتر و یا پائین‌تر از دیگری نیست. در واقع صحبت از چندین ارزشِ متفاوت نیست. بلکه همهٔ ارزش‌ها مانند جاده‌هایی هستند که از اطراف درّه به سوی قُله‌ای واحد در حرکت هستند؛ به این ترتیب همهٔ راه‌ها در یک نقطه به نام قُله با یکدیگر تلاقی می‌کنند: آنکه راه آگاهی را انتخاب کرده، عشق را همچون ثمرهٔ آگاهیش در خواهد یافت و آنکه راه عشق را برگزیده، آگاهی را همچون ثمرهٔ عشقش در خواهد یافت! و در این جُستارِ هشیاری و فرازهای آن، این نکتهٔ اساسی فراموش نشود که "تنها بودنِ" حقیقی و "تنها ماندنِ" حقیقی، امری گریزناپذیر است. انسان فقط و فقط در تنهاییِ عمیق قادر به دریافت ابعادِ حقیقیِ خویش خواهد بود. و باید هشیار بود که "تنهایی" با "تنها بودن" تفاوت بسیاری دارد.

تفسیر غلط، از "تنها بودن"، به "تنهایی" تعبیر می‌شود، در صورتی که تنهایی به معنای دلتنگ شدن برای دیگران است و "تنها بودن" یعنی آزادیِ مطلق برای دریافتنِ "حقیقتِ وجودیِ خویش" است. و این دریافت با "تأمل در خلاء" امکان‌پذیر است. در این "تنها بودن" است که انسان خویشتن را درمی‌یابد و یافتن خویشتن، سعادتی غیرقابل توصیف است؛ چرا که زمانی که بدون دخالتِ ذهنِ موروثی، "تنها بودنت" را درمی‌یابی، دیگر هرگز مایل نیستی به ساختارِ قبلیِ خود در "ذهن" بازگردی. در این "تنها بودنِ" حقیقی‌ست که انرژیِ عشق و خلاقیت در انسان فعال می‌شود و رُشد فردیت شتاب تازه‌ای می‌گیرد و برای اولین بار طعم شیرینِ وحدت درونی و لذتِ یگانگیِ خود با جهان را احساس می‌کنی. و شکوه یک هستیِ "تمامیّت یافته" را در عُمقِ درون احساس می‌کنی. اصیل بودن، مسئول بودن و احترام به آزادی و کرامتِ انسانی را درمی‌یابی و همهٔ این مواهب در پرتو یک هستیِ هشیار حاصل می‌شود و این‌ها تنها تعداد کمی از فرازهایی‌ست که یک هستیِ هشیار با آن درمی‌آمیزد.■



جستار «خوب بودن»

«فریبا مقدسی»

وقتی راننده تاکسی در آن روز سرد سر کوچه پیادیمان نکرد و وارد کوچه شد و ما را تا درخانه‌یمان رساند و خواهرم پول کرایه را داد و بی هیچ حرفی پیاده شد، این من بودم که از راننده تشکر کردم و به دنبال خواهرم وارد حیاط شدم، اما به محض رسیدنمان به پای پله‌ها او که تا آن موقع نگاهم نکرده بود، سرش را برگرداند و چنان چشم غره‌ای به من کرد که تا مغز استخوانم را سوزاند، ناخودآگاه از ضعف دستم را به نرده گرفتم و خواستم چیزی بگویم که فریاد زد: «مگه راننده چی کرده بود که تشکر کردی؟ اون بابت کارش پول می‌گیره، تازه یه کم اضافه‌ترم بهش دادم،که اومده تا دم در«.

جواب دادم: «آدما علاوه بر پول به تشویق و تأیید کار درستشون نیاز دارن تا احساس مفید بودن بکنن و برا ادامه کار خودشون انگیزه پیدا کنن.»

او اخمی کرد و سری تکان داد و گفت: «تو آدم بشو نیستی، هی خودتو کوچک کن.» و بعد هم به داخل اتاقش رفت، آلن‌دوباتن در کتابش به نام »دربارهٔ خوب بودن» می‌نویسد: « آدم‌های مؤدب علاوه بر پول تشکر هم می‌کنند ولی آدمهای رک فقط پول می‌دهند و همه کارها را وظیفه فرد می‌دادند.»

اما سؤال این است که کدام درست است وقتی چیزی می‌خریم ، وقتی خیاط برایمان لباسی می‌دوزد یا وقتهای مشابه اینها آیا تشکر کنیم یا بگوییم وظیفه‌شان است و پولشان را می‌گیرند ؟ روان‌شناسان می‌گویند :«نیاز انسان به تشکر و قدردانی ریشه در جنبه‌های روانشناختی و اجتماعی شخص دارد. تشکر و قدردانی به عنوان یک رفتار اجتماعی، به تقویت روابط انسانها، افزایش حس مثبت آنها و ایجاد ارتباط عمیق‌ترشان کمک می‌کند.

همچنین، تشکر کردن می‌تواند منجر به بهبود سلامت روان و جسم، کاهش استرس و افزایش عزت نفس فرد مقابل شود.، از خوبی‌های دیگر تشکر کردن، فعال کردن بخش پاداشت دهی مغز و ایجاد حس خوب بودن و آرامش اوست، قدردان بودن اطرافیان می‌تواند انگیزه لازم برای ادامه دادن و تلاش بیشتر را به انسان بدهد و به او حس همدلی و تعلق ببخشد.

با این اوصاف به نظر من قدردان بودن زحمات دیگران و بیان آن، حتی اگر فرد مقابل نیازی به قدردانی ما احساس نکند ، در حقیقت کمک به خودمان است، کمک به ماست تا دوست پیدا کنیم، احساسات مثبتمان را تقویت کنیم و ارتباط اجتماعی گسترده‌تری داشته باشیم و حس شکرگزاری خود را پرورش دهیم.

بارها دیده‌ایم شروع یک دوستی از همین صحبتهای کوتاه و زیبای آخر و دادن پول یا گرفتن خدمتی برایمان اتفاق می‌افتد، درست مثل دوستی چندین ساله من و مهری که با تعریف من از چیدمان مغازه‌اش و تشکر از برخورد خوبش شروع شد.

ابراز قدردانی و پرورش آن در خودمان با افزایش شادی، بهبود سلامت جسمانی، رفاه روانی بیشتر، عزت نفس بالاتر و رضایت از زندگی ما مرتبط است. قدردانی ما باعث تحریک رفتار اجتماعی اطرافیان و پیوندهای عاطفی آنها نیز می‌شود . مطالعات نشان داده است که نمایش منظم قدردانی در زندگی روزمره حتی روی سلامت جسم ما هم تأثیر دارد، قدردانی سطح کورتیزول آزاد شده در بدن را کاهش می‌دهد، فشار خون را پایین می‌آورد و دردهای فیزیکی مزمن را نیز تسکین می‌بخشد.

قدردانی ما را خوش‌بین‌تر و شادتر می‌کند و از وابستگی‌های مادیمان می‌کاهد و باعث می‌شود طرف مقابل ناخودآگاه ملایم‌تر برخورد کند و اگر قرار است کاری برایمان انجام دهد نهایت تلاشش را در راضی کردن ما بکند، من این حالت را در درمانگاه محل کارم دیده‌ام، دو پیرمرد یا پیرزن که وارد می‌شدند، همکاران ناخودآگاه به سمت آن کسی که خوش‌سر و زبان‌تر و قدرشناس‌تر بود جذب می‌شدند، افراد رک که مدعی بودند،،گرفتن خدمت حقشان است،، درگیری بیشتری داشتند.

در نهایت قدردان بودن و به دنبالش تشکرهای ما، به نظر من احترامی است که به خودمان می‌گذاریم و خوبی است که دیر یا زود به ما برمی‌گردد، هر چند طرف مقابل متوجه نشود و خودش از همان گروه رک‌گو و لجبازی باشد که معتقدند نیازی به قدردانی و ارتباط عاطفی با دیگران ندارند. ■

ترجمه

داستان ترجمه «پسرک نیم وجبی»؛ «داینا مالوک »؛ «اسماعیل پورکاظم»

داستان ترجمه «قوهای وحشی»؛ «هانس کریستین اندرسن»؛ «اسماعیل پورکاظم»





داستان ترجمه «پسرک نیم‌وجبی»

نویسنده «داینا مالوک»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

در زمان‌های بسیار دور، مرد هیزم شکنی همراه همسرش در دهکده‌ای مجاور یک جنگل بزرگ زندگی می‌کردند.

مرد هیزم شکن هر روز به جنگل می‌رفت و شاخه‌های خشک درختان را جمع آوری می‌کرد و سپس آنها را برای فروش به بازار شهر می‌برد. او با پول حاصل از فروش هیزمها به تهیّه مایحتاج خانواده‌اش می‌پرداخت و غروب همانروز به خانه باز می‌گشت. زن و شوهر هیزم شکن هفت فرزند داشتند که همگی آنها پسر بودند.

بزرگ‌ترین پسر خانواده بیش از ده سال نداشت و جوان‌ترین آنها نیز فقط هفت ساله بود.

این موضوع اغلب بسیار موجب شگفتی همسایه‌ها می‌شد که آنها چگونه در چنین مدت کوتاهی صاحب چندین فرزند قد و نیم قد شده‌اند ولیکن واقعیّت آن بود که همسر مرد هیزم شکن در هر دفعه حاملگی و زایمان به تعداد دو و حتی در یک مرتبه سه بچّه به دنیا آورده بود.

متولّد شدن تعداد زیادی از بچّه ها در طی یک دورهٔ کوتاه زندگی مشترک باعث شده بود که خانوادهٔ مرد هیزم شکن بسیار فقیر و بی چیز باشند زیرا هیچیک از پسرها آنقدر بزرگ نشده بود که بتواند زندگی خویش را اداره نماید.

جوان‌ترین پسر خانواده به دلیل عدم تغذیهٔ کافی آنچنان کوچک اندام و کم رشد مانده بود که حتّی به سختی می‌توانست به نوعی سخن بگوید که دیگران را متوجّهٔ منظور خویش سازد.

جوان‌ترین پسر خانواده به دلیل عدم تغذیهٔ کافی آنچنان کوچک اندام و کم رشد مانده بود که حتّی به سختی می‌توانست به نوعی سخن بگوید که دیگران را متوجّهٔ منظور خویش سازد. البته این موضوع هیچگاه علامتی برای کمبود عقل و هوش وی نبود گواینکه اغلب مردم از جمله پدر و مادرش گمان می‌کردند که پسرک کوچک اندام کاملاً نادان و ابله است. همگی خانواده طوری با وی رفتار می‌کردند که اِنگار او عاقبت به فردی احمق و بی خاصیّت تبدیل خواهد شد.

به هر حال جوان‌ترین پسر خانوادهٔ هیزم شکن در حقیقت کوتاه قدترین آدمی بود که تا آن زمان در آن حوالی دیده به جهان گشوده بود. او از قدّی در حدود طول یک انگشت دست انسان بالغ بهره می‌برد و این موضوع باعث شده بود که همگان او را "پسرک نیم وجبی" صدا بزنند. پسر بچّهٔ بیچاره تمامی کارهای خانه را انجام می‌داد. با این وجود هر کاری که به خوبی انجام نمی‌پذیرفت آنگاه همگی فوراً او را به عنوان مقصّر معرفی می‌کردند و به او سرکوفت می‌زدند.

با این وجود کاملاً معلوم بود که پسرک نیم وجبی از تمامی برادرانش با هوش‌تر است گواینکه بسیار کم سخن می‌گفت و در مکالمه‌های جمعی به ندرت شرکت می‌جست.

پسرک نیم وجبی از هر آنچه دیگران گمان می‌کردند، بهتر می‌شنید و بیشتر فکر می‌کرد.

ناگهان اتّفاق غیر منتظره‌ای رُخ داد و آن اینکه در آن سال باران کافی نبارید و این موضوع باعث شد که محصول کافی از مزارع و باغات کشاورزان حاصل نگردد بطوری که زارعین به سختی توانستند نصف سال‌های قبل محصول درو نمایند.

بدین ترتیب مرد هیزم شکن نیز نتوانست کار و کاسبی هر سالهٔ خود را داشته باشد لذا درآمدش به شدّت کاهش یافت.

کاهش درآمدهای روزانه، هفتگی و ماهانهٔ مرد هیزم شکن باعث شد که او نتواند غذای مناسبی برای همسر و پسرانش فراهم سازد بطوری که قوت غالب آنها را تا مدتها فقط یک وَعده نان و یا سیب زمینی پخته تشکیل می‌داد.

بعد از اینکه پدر و مادر بچّه ها مدتی را با غم و اندوه نداری گذراندند، به این فکر افتادند که دیگر ادامهٔ زندگی بدین منوال برای آنها امکان پذیر نمی‌باشد و باید به فکر راه چارهٔ مؤثری باشند.

زن و شوهر هیزم شکن پس از مشورت زیاد با یکدیگر به این نتیجه رسیدند که باید به طریقی از دست مخارج بچّه هایشان خلاص شوند.

یک شب وقتی که تمامی پسرها به رختخواب رفته بودند و مرد هیزم شکن و همسرش در کنار اجاق هیزمی محقّرشان نشسته بودند و خودشان را گرم می‌کردند آنگاه شوهر بدبخت آهی کشید و گفت:

همسر عزیزم، خودتان متوجّه هستید که بیش از این قادر به نگهداری از بچّه هایمان نیستیم و من نیز تحمّل آن را ندارم که آنها یکی پس از دیگری در اثر شدّت گرسنگی در جلوی چشمانم تلف بشوند. بنابراین من قصد دارم که فردا صبح همگی

آنها را به داخل جنگل بزرگ ببرم و در انبوه‌ترین و دور فتاده‌ترین قسمت جنگل رهایشان نمایم آنچنانکه دیگر قادر به پیدا کردن مسیر بازگشت به این خانهٔ فلاکت زده نباشند.
مرد هیزم شکن در ادامه گفت:
انجام این کار نیز بسیار آسان است زیرا ما به آنها می گوئیم که می‌خواهیم مقداری شاخه‌های خشک درختان را برای فروش در بازار شهر جمع آوری کنیم ولیکن زمانی که حواس آنها به کارشان جمع شد آنگاه ما نیز فوراً آنجا را ترک می‌کنیم و خودمان را به خانه می‌رسانیم.
زن بیچاره با بُغض ناله کرد:
آه، شوهر عزیزم، لطفاً این کار را نکنید زیرا بدین ترتیب خودمان موجب مرگ فرزندان خویش می‌شویم.
مرد هیزم شکن نومیدانه برای همسرش توضیح داد که خانوادهٔ آن‌ها اینک در چه وضعیت نامطلوبی بسر می‌برند بطوری که هیچ راهی برای گذران زندگی ندارند.
زن پاسخ داد: شوهر عزیزم، حرف‌های شما کاملاً درست است و من حق را به شما می‌دهم امّا به هر حال من برای فرزندانم بسیار نگران می‌باشم.
زن هیزم شکن اگر چه فقر و نداری را به خوبی احساس می‌کرد امّا همچنان یک مادر بود لذا با قلبی شکسته و مغموم شروع به ناله و زاری نمود.
سرانجام زن هیزم شکن نیز به این موضوع زجر آور اندیشید که چگونه می‌تواند جان دادن فرزندانش را از فقر و گرسنگی در جلو چشمانش تحمّل نماید بنابراین با نقشهٔ شوهرش موافقت کرد و درحالیکه اندوه راه گلویش را بسته بود، هِق هِق کنان به رختخواب رفت، تا شاید بتواند اندکی بیاساید.
پسرک نیم وجبی در تمام این مدّت بیدار بود و به گفتگوهای پدر و مادرش گوش می‌داد زیرا از ابتدای صحبت‌های آنان توانسته بود، به آرامی خود را از برادرانش جدا ساخته و به زیر لحاف پدرش بکشاند، تا بتواند کوچکترین حرف‌های والدینش را بشنود.
پسرک نیم وجبی بدین ترتیب بدون اینکه کمترین شکّی از پدر و مادرش را بر انگیزاند، توانسته بود همهٔ حرف‌ها و نقشه‌های آنها را بشنود و از عاقبت کارشان با خبر گردد.
زمانی که پدر و مادر بچّه ها به صحبت‌های خودشان خاتمه دادند آنگاه پسرک نیم وجبی نیز به آرامی از زیر لحاف پدرش بیرون خزید و خود را به جمع برادرانش رساند. پسرک نیم وجبی تمامی شب را بیدار ماند و در مورد عاقبت کارشان به تفکّر پرداخت، تا شاید بتواند راه چاره‌ای برای صبح فردا بیابد.

پسرک قبل از سپیدهٔ صبح از جا برخاست و پس از پوشیدن لباس‌هایش از خانه خارج شد.
او با سرعت و دوان دوان خود را به کنار رودخانهٔ جنگلی که از نزدیک خانهٔ محقّر آن‌ها می‌گذشت، رساند و با عجله جیب‌هایش را با مقداری از سنگریزه‌های درشت و سفید رنگ ساحلی پُر کرد آنگاه سریعاً به خانه برگشت.
صبح روز بعد فرا رسید و پدر و مادر همانگونه که توافق کرده بودند، همگی بچّه ها را از خواب بیدار کردند.
پسرک نیم وجبی گواینکه از ماجرا به خوبی با خبر بود امّا هیچ حرفی در این رابطه با برادرانش در میان نگذاشت.
همگی افراد خانواده پس از پوشیدن لباس از خانه خارج شدند و به سمت داخل جنگل بزرگ روانه گردیدند.
هنوز چند ساعتی در داخل جنگل طی طریق نکرده بودند که به محل انبوهی از درختان بلند و بسیار گسترده رسیدند آنچنان که به هیچوجه قادر به مشاهدهٔ صد متر آن طرف تر از خودشان نبودند.

بچّه ها نیز از والدین خویش متابعت می‌کردند و شاخه‌های خشک را از زیر درختان بیرون می‌کشیدند و در محلی گرد هم می‌آوردند، تا پدرشان آنها را خُرد و آمادهٔ فروش نماید.

مرد هیزم شکن شروع به بریدن شاخه‌های زیرین درختان و جمع آوری شاخه‌های خشکی نمود که بر سطح جنگل ریخته شده بودند.
بچّه ها نیز از والدین خویش متابعت می‌کردند و شاخه‌های خشک را از زیر درختان بیرون می‌کشیدند و در محلی گرد هم می‌آوردند، تا پدرشان آنها را خُرد و آمادهٔ فروش نماید.
پدر و مادر وقتی که بچّه ها را سرگرم کار دیدند آنگاه از فرصت استفاده کردند و بدون اینکه نظرشان را به خود جلب نمایند، از آنجا دور شدند.
بچّه ها خیلی زود به خودشان آمدند و دریافتند که در آنجا تنها و بی کس مانده‌اند لذا با تمام وجود و با صدای بلند شروع به گریه و زاری کردند.
پسرک نیم وجبی اصلاً مداخله‌ای نکرد و همچنان شاهد گریه کردن برادرانش ماند زیرا به خوبی می‌دانست که چگونه می‌تواند برادرانش را به سلامت به خانه برگرداند.
پسرک با هوش و فراست خویش توانسته بود، در هر چند قدمی که صبح همان روز به همراه پدر و مادرشان از خانه دور می‌شدند، یکی از سنگریزه‌های سفید رنگ را به صورت پنهانی از جیب لباسش خارج نماید و بدون اینکه توجّهٔ کسی را جلب کند، در وسط راه بیندازد. بدین ترتیب آنها با تعقیب مسیر ریخته شدن سنگریزه‌ها می‌توانستند، راه برگشت به خانه را بیابند و خودشان را به آنجا برسانند.

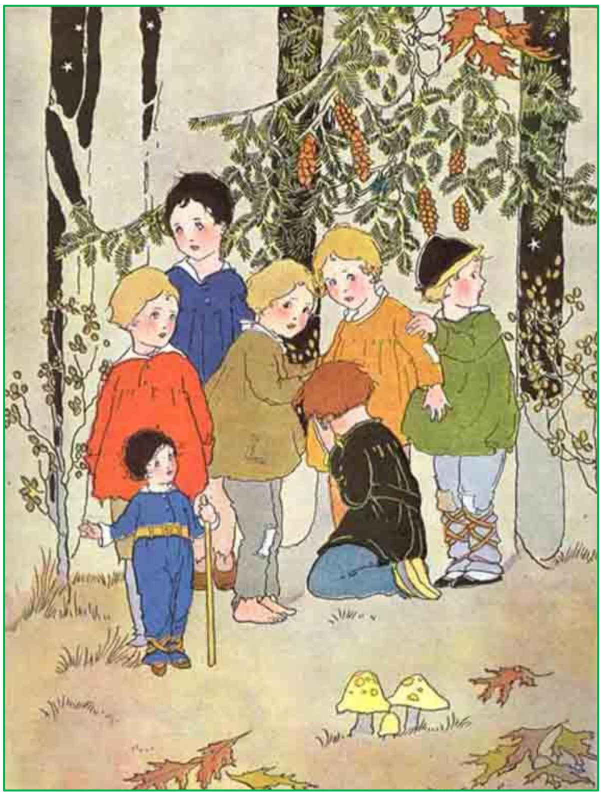
پسرک نیم وجبی پس از دقایقی برادرانش را خطاب قرار داد و به آنها گفت:
برادران عزیزم، اصلاً ناراحت و غمگین نباشید و هیچ بیم و هراسی به دلتان راه ندهید. شما باید بدانید که پدر و مادرمان بواسطهٔ فقر و نداری همگی ما را در اینجا رها ساخته‌اند امّا اگر شما حرف مرا گوش بدهید و به دنبال من بیائید آنگاه خواهید دید که چگونه همهٔ شما را صحیح و سالم به خانه باز می‌گردانم.
بچّه ها وقتی که حرف‌های پسرک نیم وجبی را شنیدند، دست از گریه کردن برداشتند و برادر ریزه میزهٔ خود را دنبال نمودند.
آن‌ها بزودی توانستند خودشان را از همان مسیری که با پدرشان به آنجا آمده بودند، به خانهٔ پدری برسانند.
هیچکدام از بچّه ها در بدو رسیدن به خانه جرأت ورود به آن را نداشتند زیرا از عصبانیت پدرشان می‌ترسیدند بنابراین در بیرون درب خانهٔ محقّرشان نشستند و با دقّت گوش فرا دادند، تا شاید کلماتی حاکی از پشیمانی و ندامت والدین دربارهٔ خودشان از دهان آنها بشنوند و سپس اقدام به وارد شدن نمایند.
زن و شوهر هیزم شکن وقتی که بدون فرزندانشان از اعماق جنگل بزرگ به خانه بازگشتند، با مرد غریبهٔ ثروتمندی مواجه شدند. مرد غریبه به آنها گفت که یکی از مشتریان مرد هیزم شکن می‌باشد و اینک اُجرت هیزم هائی را که مدت‌ها قبل به خانهٔ وی تحویل گردیده، برایشان آورده است.
مرد غریبه آنگاه چندین سکّهٔ رایج را به زن هیزم شکن داد و از همان راهی که آمده بود، به خانه‌اش بازگشت.
مرد و زن هیزم شکن هیچگاه انتظار دریافت چنین پولی را در اوج بدبختی و بیچارگی نداشتند لذا بسیار خوشحال شدند زیرا با این پول‌ها می‌توانستند مقداری مواد غذائی برای خودشان بخرند و برای چند روزی از گرسنگی نجات یابند.
مرد هیزم شکن بلافاصله همسرش را برای خریدن گوشت و سایر مایحتاج منزل به بازار دهکده فرستاد زیرا از مدت‌ها قبل نتوانسته بودند، هیچگونه غذای لذیذ و دلچسبی بر سر سفره حاضر کنند.
زن هیزم شکن با سکّه هائی که حاصل شده بود، به بازار دهکده رفت و مقداری گوشت و مواد غذائی که کفاف ۸-۶ نفر را می‌داد، خریداری نمود و به خانه آورد.
در حقیقت زمانی که زن هیزم شکن در صدد تهیّهٔ مواد غذائی بود، به هیچوجه به خاطر نداشت که بچّه هایشان دیگر در خانه نیستند بنابراین غذای کافی برای تمامی افراد خانواده را خریداری کرده بود.
زن و شوهر هیزم شکن پس از آماده ساختن غذاها اقدام به پهن کردن سفرهٔ شام کردند و در کنار یکدیگر آمادهٔ خوردن شدند.
این زمان زن هیزم شکن شروع به ناله کرد:
افسوس، اینک نمی‌دانیم که فرزندانمان در کجا هستند؟
ما چرا آنها را به تنهائی در جنگل رها کردیم در حالیکه اکنون می‌توانستند با ما بر سر این سفره بنشینند و غذا بخورند.
شوهر عزیزم، من گناه این کار اشتباه را از جانب شما می دانم. من می‌خواهم بگویم که از رها کردن فرزندان گرسنه‌ام در وسط جنگل انبوه به شدّت پشیمان شده‌ام.
آه، خدای مهربان، لطفاً ما را ببخشید.
بچّه هایم ممکن است تاکنون در اثر بی فکری ما توسط گرگ‌های گرسنهٔ جنگل خورده شده باشند.
زن بیچاره درحالیکه مدام گریه می‌کرد و قطرات اشک بی امان از چشمانش فرو می‌ریختند، مرتباً تکرار می‌کرد:
افسوس، افسوس.
فرزندان عزیزم، شماها کجا هستید؟
براستی چه بر سر طفلان بی گناهم آمده است؟
بچّه ها که همگی در پشت درب اتاق به انتظار چنین لحظه‌ای نشسته بودند، یکصدا فریاد زدند:
مادر جان، مادر جان، ما همگی اینجا هستیم.
بچّه های زن و مرد هیزم شکن جملگی همچون برق به داخل اتاق رفتند و خودشان را به مادر و پدرشان رساندند و شروع به بوسیدن آنها کردند.
مرد هیزم شکن و همسرش از اینکه بار دیگر فرزندان خویش را صحیح و سالم در کنارشان می‌دیدند، بسیار شاد و خوشحال شدند. آن‌ها از بودن در کنار همدیگر به شدّت احساس مسرّت می‌نمودند.
شادی و خوشحالی خانوادهٔ مرد هیزم شکن همچنان ادامه داشت، تا اینکه آخرین سکّه‌ای را که دریافت کرده بودند، خرج شد و آنها مجدداً خودشان را همچون سابق کاملاً بی چیز و درمانده یافتند.
بدین ترتیب چاره‌ای نداشتند و زن و شوهر مجدداً به مشورت پرداختند.
زن و مرد هیزم شکن سرانجام بر سر همان نقشهٔ پیشین به توافق رسیدند و قرار گذاشتند که بار دیگر فرزندانشان را به اعماق جنگل انبوه ببرند و در آنجا رها سازند بطوریکه دیگر قادر به بازگشتن به خانه نباشند.
آن‌ها برای اطمینان از نتیجهٔ کارشان تصمیم گرفتند که این دفعه بچّه ها را به منطقهٔ دورتری از اعماق جنگل ببرند، تا امکان بازگشت به هیچوجه برای آنها مقدور نگردد.
پدر و مادر تا آنجا که امکان داشت، در اختفاء و به آهستگی با یکدیگر به شور و مشورت پرداخته بودند امّا با این وجود پسرک

نیم وجبی توانسته بود، با قدرت شنوائی فوق العاده اش به تمامی حرف‌های آنها گوش بدهد و از منظورشان سر در بیاورد.
پسرک نیم وجبی بسیار به نقشهٔ قبلی‌اش امیدوار بود و از موفقیّتی که در دفعهٔ پیش بدست آورده بود، کاملاً مغرور گشته بود لذا چندان به فکر جدّی گرفتن ماجرای فردا بر نیامد. او فکر می‌کرد که به سادگی می‌تواند همانند دفعهٔ قبل عمل نماید و با پیدا کردن مسیر انداختن سنگریزه‌های سفید به خانه برگردند.
پسرک نیم وجبی با این تصوّر به خواب رفت ولیکن توانست صبح بسیار زود از خواب برخیزد.
او فوراً لباس‌هایش را پوشید، تا برای جمع آوری سنگریزه‌های سفید به کنار رودخانهٔ جنگلی برود امّا یک مشکل باعث شد که در انجام نقشه‌اش ناکام بماند.
پسرک نیم وجبی به محض اینکه قصد داشت، تا مخفیانه از خانه خارج گردد، متوجّه شد که درب خانه را بر خلاف شب‌های قبل قفل کرده‌اند و او قادر به باز کردن آن نمی‌باشد.
پسرک از اینکه نمی‌توانست از خانه خارج شود و نقشه‌اش را اجرا نماید، بسیار ناامید و غمگین گردید.
بزودی صبح فردا فرا رسید و مادر همگی بچّه ها را از خواب بیدار کرد، تا برای رفتن به جنگل و ظاهراً برای جمع آوری هیزم آماده گردند.
مادر بچّه ها به هر کدام از آنها قطعه‌ای نان از آخرین ذخایر باقیمانده در خانه داد، تا به عنوان صبحانه بخورند.
پسرک نیم وجبی با دیدن قطعه نان سهمیه‌اش به این فکر افتاد که با وجود گرسنگی زیاد از خوردن آن صرف نظر نماید و آن را به قطعات بسیار کوچکی تبدیل سازد. او بدین ترتیب قصد داشت که از خرده‌های نان بجای سنگریزه‌های سفید دفعهٔ قبل برای نشانه گذاری مسیر برگشت به خانه استفاده نماید لذا با این قصد فوراً قطعه نان را در جیب خود گذاشت.
طولی نکشید که پدر، مادر و پسر بچّه ها از خانه خارج شدند و بسوی اعماق جنگل به راه افتادند.
مرد هیزم شکن این دفعه بچّه هایش را به انبوه‌ترین، تاریک‌ترین و دورافتاده‌ترین بخش اعماق جنگل برد. او آنگاه در یک فرصت مناسب برای بار دیگر تمامی بچّه ها را در آنجا باقی گذاشت و همراه با همسرش به خانه بازگشتند.
این موضوع به هیچوجه موجبات نگرانی و دلواپسی پسرک نیم وجبی را فراهم نساخت زیرا به درستی و کارآمدی نقشه‌اش اطمینان داشت و فکر می‌کرد که به آسانی با دنبال کردن مسیر خُرده نان هائی که در زمان آمدن بر مسیر ریخته است، می‌توانند به خانه برگردند امّا زمانیکه به جستجوی خُرده نان‌های بر زمین ریخته بر آمد، هیچ نشانی از آنها نیافت زیرا تمامی آنها توسط پرندگان کوچک جنگلی از سطح مسیر جمع آوری و خورده شده بودند.
بچّه های بیچاره که نقشهٔ خودشان را نقش بر آب می‌دیدند، به شدّت نگران و مأیوس شدند زیرا می‌دانستند که بدین ترتیب امکان یافتن مسیر صحیح برای خروج از اعماق جنگل انبوه و رسیدن به خانه بسیار دشوار و شاید غیر ممکن می‌باشد.
سرانجام پس از ساعاتی غروب فرا رسید و کم کم صداهای حیوانات وحشی جنگل از هر سو به گوش آنها رسید.
صدای زوزهٔ مُمتد گرگ‌ها آنچنان نزدیک بود که انگار هر لحظه گروهی از آنها بسوی بچّه ها یورش خواهند آورد و آنها را خواهند خورد.

او فوراً لباس‌هایش را پوشید، تا برای جمع آوری سنگریزه‌های سفید به کنار رودخانهٔ جنگلی برود امّا یک مشکل باعث شد که در انجام نقشه‌اش ناکام بماند.

بچّه ها از ترس و وحشت قادر به سخن گفتن نبودند. آن‌ها آنچنان ترسیده بودند که یارای حرکت نداشتند.
بزودی باران شدیدی نیز شروع به باریدن کرد و در نتیجه تمامی لباس‌هایشان خیس گردید و به پوست بدن آنها چسبید.
سطح زمین کم کم گِل آلود و لغزنده شد و بچّه ها در هر چند گامی که بر می‌داشتند، بر زمین می‌افتادند و بدین ترتیب تمامی لباس‌هایشان کثیف و لجنی شده بودند. سرما تدریجاً به اعماق وجودشان رخنه می‌کرد.
پسرک نیم وجبی تصمیم گرفت که قبل از اینکه هوا کاملاً تیره و تاریک گردد، از یکی از درخت‌های بلند جنگل بالا برود، تا شاید بتواند مسیر درست برگشتن به خانه را تشخیص بدهد.
پسرک بلندترین درخت آن حوالی را انتخاب کرد و با زحمت بسیار از آن بالا رفت و توانست خودش را به مرتفع‌ترین نقطهٔ درخت عظیم برساند. پسرک از بالای درخت بلند به هر سو نظر انداخت و دقّت نمود، تا شاید نشانه‌ای آشنا را بیابد و بدین ترتیب بتواند به برادرانش در بازگشتن به خانه کمک نماید.
پسرک پس از لحظاتی در فاصله‌ای دور توانست کورسوئی به اندازهٔ نور یک شمع را تشخیص بدهد امّا تشخیص دقیق محل آن برایش دشوار بود. او فکر می‌کرد که شاید خانهٔ یکی از روستائیان را در حاشیهٔ جنگل بزرگ یافته است.
پسرک نیم وجبی به سرعت از درخت بزرگ پائین آمد. او سعی داشت، تا مسیر رسیدن به محل کورسو را گم نکند زیرا به محض اینکه پاهایش بر زمین رسیدند، دیگر هیچ نشانی از کورسو به چشمانش نمی‌رسید.

پسرک تمامی هوش و حواس خود را بکار گرفت، تا محل کورسو را به خاطر آورد و مسیر صحیح آن را تشخیص بدهد.
بزودی تمامی پسر بچّه ها به راهنمائی پسرک نیم وجبی به سمت کورسوئی که او از بالای درخت دیده بود، روانه شدند.
آن‌ها زمانی که خودشان را به حاشیهٔ جنگل رساندند، توانستند بار دیگر کورسو را ببینند بنابراین بر سرعت قدم‌هایشان افزودند.
اینک همگی بچّه ها از بس به دنبال رسیدن به منبع روشنائی بر سطح جنگل اُفت و خیز کرده بودند، بسیار خسته و درمانده شده بودند.
آن‌ها عاقبت خودشان را به جلوی خانهٔ بزرگ جنگلی رساندند و درب آن را به صدا در آوردند.
هنوز لحظاتی نگذشته بود که درب خانه توسط بانوئی خوش سیما گشوده شد.
بانوی خوش سیما پس از دیدن آنها با مهربانی پرسید که چرا به آنجا آمده‌اند؟
پسرک نیم وجبی در پاسخ بر سایرین پیشدستی کرد و گفت:
همگی ما بچّه های بدبخت و بیچاره‌ای هستیم که مسیر خودمان را در جنگل بزرگ گُم کرده‌ایم بنابراین خواهش می‌کنیم، اجازه بدهید که امشب را تا صبح فردا در خانهٔ شما سپری نمائیم.
وقتی که بانوی خوش سیما از موضوع بیچارگی آنها با خبر شد درحالیکه قطرات اشک در چشمانش جمع شده بودند، با مهربانی گفت:
آه، بچّه های بیچاره،
شما واقعاً نمی‌دانید که به چه جای خطرناکی آمده‌اید.
اینجا در حقیقت خانهٔ یک غول آدمخوار است که غذایش را دختر بچّه ها و پسر بچّه های کوچکی تشکیل می‌دهند که از خانه و خانوادهٔ خویش جدا شده و تنها مانده‌اند.
پسرک نیم وجبی که از سر تا پا می‌لرزید، پاسخ داد:
افسوس که هیچ کاری از دست ما بر نمی‌آید و چاره‌ای برایمان باقی نمانده است زیرا اگر دوباره به داخل جنگل بزرگ برگردیم، یقیناً همگی توسط گرگ‌های گرسنه تکّه و پاره و سپس خورده می‌شویم بنابراین ترجیح می‌دهیم که توسط یک شخص محترم خورده شویم. بعلاوه زمانی که غول ما را ببیند، ممکن است اندکی دلش به حال ما بسوزد و از خوردن ما صرف نظر نماید.
همسر غول با خود اندیشید که شاید بتواند بچّه ها را دور از چشم شوهرش تا صبح فردا در جائی پنهان نماید بنابراین آنها را به داخل خانه برد و اجازه داد، تا خودشان را در کنار اجاق دیواری گرم و خشک نمایند. بر روی اجاق دیواری لاشهٔ یک گوسفند کامل و پوست کنده را به منظور کباب شدن برای وعدهٔ شام غول گذاشته شده بود.
وقتی که بچّه ها مدت کوتاهی را در کنار آتش اجاق دیواری ایستادند، ناگهان صدای بلند چندین ضربه بر درب خانه به گوش آنها رسید و این موضوع نشان می‌داد که غول به خانه‌اش بازگشته است.
همسر غول فوراً و با دستپاچگی همگی بچّه ها را در زیر تختخواب شوهرش پنهان کرد و از آنها خواست، تا در همانجا دراز بکشند و همچنان آرام و بی صدا باقی بمانند.
زن آنگاه به درب خانه رفت و با باز کردن آن باعث شد که غول به داخل خانه بیاید.
غول به محض اینکه وارد اتاق شد، از همسرش پرسید که آیا شام او را آماده کرده است؟
غول سپس از همسرش خواست تا برایش مقداری نوشیدنی خنک از زیرزمین خانه بیاورد.
او آنگاه بر روی صندلی بسیار بزرگی در کنار میز غذاخوری نشست.
لاشهٔ گوسفند هنوز بطور کامل کباب نشده بود زیرا غول همواره گوشت‌های نیم پَز و آبدار را بیشتر ترجیح می‌داد.
دقایقی از این ماجرا گذشت و غول اندکی خستگی خود را رفع کرد و آرامش بیشتری بدست آورد آنگاه ضمن نفس‌های عمیقی که می‌کشید، احساس کرد که بوی خاصی در داخل اتاق پیچیده است بنابراین شروع به بو کشیدن به سمت چهار گوشهٔ اتاق نمود.
غول درحالیکه برای بو کشیدن بهتر مرتباً سرش را به سمت چپ و راست اتاق می‌گرفت، به همسرش گفت:
من بوی گوشت تازهٔ بچّه ها را استشمام می‌کنم.
همسر غول با دستپاچگی پاسخ داد:
عزیزم، این بو احتمالاً از گوشت گوساله‌ای است که به تازگی کشته‌اید.
غول درحالیکه به گوشه و کناره‌های اتاق سَرَک می‌کشید، گفت:
من یک دفعه به شما گفتم که بوی گوشت تازهٔ بچّه ها به مشامم می‌رسد. من یقین دارم که در اینجا موضوعی وجود دارد که من از آن بی خبرم.
غول آنگاه همچنان که این کلمات را بر زبان می‌آورد، از روی صندلی خود برخاست و به سمت تختخواب بزرگ خودش رفت.
غول لحظاتی بعد گفت:
آه، ای زن مؤذی ، شما می‌خواستید مرا فریب بدهید.
عجوزهٔ پیر، آیا می‌خواهید که شما را هم همانند دیگران بخورم؟



پس زودتر به اینجا بیائید زیرا خوشبختی به من رو آورده است.
بنظرم این بچّه ها می‌توانند غذای بسیار لذیذی برای مهمانی فردا شب من با سه نفر از دوستان عزیزم باشند.
غول آنگاه بچّه ها را یکی پس از دیگری از زیر تختخواب بیرون کشید.
بچّه ها درحالیکه بر روی زانوهای خویش قرار داشتند، شروع به خواهش و تمنّا از غول برای بخشش و عفو خودشان کردند امّا این غول که از سایر غول‌ها ظالم‌تر و بیرحم تر بود، بجای اینکه احساس ترحّم و دلسوزی نسبت به بچّه های بیچاره داشته باشد، به این می‌اندیشید که با افزودن چه نوع چاشنی هائی به گوشت‌های آنها باعث خوشمزه‌تر شدن شام فردا شب گردد.
غول به همسرش گفت که اگر بچّه ها از همین الآن در سس‌های مناسب خوابانده شوند، یقیناً تا فردا به لقمه‌های دلچسبی تبدیل خواهند شد.
غول آنگاه به آشپزخانه رفت و کارد بزرگی را به همراه آورد و آن را با سنگ چاقو تیزکنی که در دست چپش داشت، شروع به تیز کردن نمود.
غول هم زمان با تیز کردن کارد بزرگ به آرامی به تختخواب نزدیک و نزدیک‌تر می‌شد.
غول این زمان یکی از بچّه ها را محکم با دست چپش گرفت و قصد داشت، تا با کارد تیزی که در دست دیگرش گرفته بود، او را بکشد و قطعه قطعه نماید.

همسر مهربان قول که شاهد این ماجرا بود، فوراً جلو رفت و گفت:
همسر عزیزم، چه چیزی در دنیا شما را وادار کرده است که مسئلهٔ کشتن بچّه ها را همین امشب حل و فصل کنید؟
مگر صبح فردا را از شما گرفته‌اند؟
غول پاسخ داد:
زن، زبانت را نگهدار و اینقدر ورّاجی نکن.
من اگر آنها را همین الآن بکشم آنگاه موادی که به گوشت آن‌ها می‌زنم، باعث می‌شوند که تا فردا به میزان زیادی تُرد و خوشمزه بشوند.
زن گفت: امّا شما فراموش کرده‌اید که ما همین الآن نیز به اندازه کافی گوشت خام در خانه داریم.
ما فعلاً یک گوساله، دو گوسفند و نیمی از یک خوک ذبح شده را در زیر زمین خانه آمادهٔ خوردن نگهداشته ایم.
غول گفت: آه، آیا واقعاً همین طور است؟
پس بهتر است که به این بچّه ها شام خوشمزه و مقوّی بخورانیم، تا لاغر و ضعیف نشوند سپس آنها را به رختخواب بفرستیم، تا به موقع دربارهٔ آن‌ها تصمیم بگیرم.
زن از شنیدن این حرف‌ها بسیار خوشحال شد لذا شام خوشمزه و فراوانی را برای بچّه ها آورد امّا پسرها آنقدر ترسیده بودند که بجز چند لقمهٔ کوچک نتوانستند، غذای کافی پس از آن همه گرسنه ماندن بخورند.
غول درحالیکه کوزهٔ نوشیدنی را در دست داشت، با خوشحالی در کنار همسرش نشست و با رضایتمندی بسیار زیادی به این موضوع می‌اندیشید که فردا شب می‌تواند غذای گوشتی بسیار لذیذ و منحصر بفردی را برای دوستان عزیزش آماده سازد.
خوشحالی داشتن چنین اسرای لذیذی آنچنان غول را مسرور ساخته بود که بیش از شب‌های دیگر به خوردن و نوشیدن پرداخت، تا جائیکه دیگر قدرت بیدار ماندن نداشت لذا بر روی تختخوابش افتاد و به خواب عمیقی فرو رفت.
حقیقت اینکه غول و همسرش هفت دختر داشتند که همگی آنها هم سن و سال‌های پسرک نیم وجبی و برادرانش بودند.
همگی این بچّه غول‌ها دارای پوست‌های برّاق و لطیفی بودند زیرا همچون پدرشان از گوشت خام و تازه تغذیه می‌کردند.
همگی بچّه غول‌ها از چشم‌های کوچک خاکستری رنگ کاملاً گردی بهره می‌بردند که در درون کاسه سرشان فرو رفته بود.
آن‌ها همچنین بینی عقابی، دهان گشاد و دندان‌های بلند و تیزی داشتند که هر کدام در یک جهت از دهان بیرون زده بودند.

به هر حال بچّه غول‌ها هنوز آنقدر بزرگ نشده بودند که شرارت و بدذاتی خود را بروز بدهند امّا یقیناً در آیندهٔ نزدیک از رفتارهایی همچون پدرشان پیروی می‌کردند و ظالم و بیرحم می‌شدند زیرا آنها ذاتاً مجبور بودند، تا بچّه های تنها و جدا از خانه و خانواده را تکّه و پاره کنند و از گوشت و خون آنها مصرف نمایند.
بچّه غول‌ها آن شب نیز همچون همیشه خیلی زود پس از خوردن یک شام مفصّل به بستر رفته بودند.
بچّه غول‌ها عادت داشتند که هر هفت خواهر در کنار یکدیگر و بر روی یک تختخواب بزرگ بخوابند زیرا از خوابیدن در کنار همدیگر احساس امنیّت و آسایش بیشتری می‌کردند.
هر کدام از بچّه غول‌ها همواره نیم تاجی از طلا بر سرشان می‌گذاشتند و آن را هیچگاه از سر بر نمی‌داشتند.
در کنار تختخواب بزرگ بچّه غول‌ها یک تختخواب دیگر نیز به همان اندازه قرار داشت که معمولاً توسط مهمان‌های خانوادگی مورد استفاده قرار می‌گرفت.
همسر غول هر هفت برادر را به اتاق خواب بچّه غول‌ها برد و آنها را در کنار همدیگر بر روی تختخواب بزرگ مجاور تختخواب بچّه غول‌ها خواباند. او همچنین به هر کدام از آنها یک شب کلاه نرم کاموائی داد، تا بر سرشان بگذارند و شب را به راحتی بخوابند. زن آنگاه به اتاق خواب خودشان رفت تا در کنار همسر غولش بخوابد. این زمان پسرک نیم وجبی بر خلاف برادرانش از ترس قادر به خوابیدن نبود.
او مدام به این موضوع فکر می‌کرد که نکند غول بیرحم نیمه شب از خواب برخیزد و او و برادرانش را درحالیکه همگی در خواب هستند، بکشد.
پسرک نیم وجبی با این افکار به آرامی از تختخواب پائین پرید و بلافاصله با نرمی و آهستگی تمامی شب کلاه‌های کاموائی را از سر خود و برادرانش برداشت.
او آنگاه به کنار تختخواب بچّه غول‌ها رفت و به آرامی تمامی نیم تاجهای طلائی آنها را یکی پس از دیگری از سرشان برداشت و کلاه‌های کاموائی را بجای آنها بر روی سرشان گذاشت.
پسرک با نیم تاجهای طلائی که در دست داشت، به تختخواب خودشان بازگشت و تمامی آنها را بر سر خود و برادرانش گذاشت آنگاه به داخل رختخواب رفت و سعی کرد که اندکی استراحت نماید.
پسرک نیم وجبی انتظار داشت که اگر غول بیرحم نیمه شب از خواب برخیزد و قصد سوئی نسبت به آنها داشته باشد آنگاه دختر بچّه هایش را در تاریکی شب با آنها اشتباه بگیرد و هر صدمه‌ای که می‌خواهد، بر آنها وارد سازد.
بزودی همهٔ اتفاقات همانگونه که پسرک نیم وجبی پیشبینی کرده بود، به وقوع پیوستند زیرا غول آدمخوار اندکی پس از نیمه شب از خواب بیدار شد. او از اینکه کشتن بچّه ها را به صبح روز بعد موکول کرده بود، بسیار متأسف و پشیمان شده بود.
غول با این قصد و نیّت از رختخواب بیرون آمد و به سراغ کارد بزرگش رفت و آن را برداشت.
غول سپس با خود اندیشید:
بهتر است بروم و ببینم که اوضاع اتاق بچّه ها چگونه است؟
براستی این ولگردهای کوچولو در چه حالی بسر می‌برند؟
باید کار آنها را هر چه سریع‌تر و بی سر و صدا یکسره نمایم.
غول با این تصمیم به آرامی گام به اتاق خواب بچّه ها گذاشت و آهسته آهسته به سمت تختخواب پسر بچّه ها رفت.
همگی پسر بچّه ها بجز پسرک نیم وجبی در خواب عمیقی بسر می‌بردند. غول سرهای پسر بچّه ها را در تاریکی شب یکی پس از دیگری لمس کرد. او که نیم تاجهای طلائی را در زیر انگشتان دست خویش احساس می‌نمود، با خود گفت:
آه، من نزدیک بود که اشتباه بزرگی را مرتکب بشوم.
من احتمالاً شب گذشته در خوردن نوشیدنی‌ها بسیار افراط کرده‌ام.
غول با این افکار از تختخواب پسر بچّه ها فاصله گرفت و در تاریکی اتاق به سمت تختخواب بچّه غول‌ها رفت.
او به آرامی بر روی سر دخترهایش دست کشید و وقتی که شب کلاه‌های نرم کاموائی را بر روی سر آنها احساس کرد، با خود گفت:
آه، بله، همگی پسرها اینجا هستند.
غول آنگاه بدون هیچ درنگ و اندیشه‌ای توانست گلوی تمامی دختر بچّه هایش را یکی پس از دیگری با کارد بزرگ و تیزش ببرد.
غول از اینکه سرانجام به مقصودش رسیده و به قول خودش تمامی پسر بچّه ها را سلاخی کرده بود، بسیار خُرسند و شادمان می‌نمود لذا مجدداً به رختخواب خویش رفت و با آرامش خیال به خواب رفت.
پسرک نیم وجبی به محض اینکه سر و صدای خُروپُف غول بیرحم بلند شد و از خوابیدن وی مطمئن گردید، به آرامی برادرانش را از خواب بیدار کرد و به آنها گفت که باید هر چه سریع‌تر لباس‌هایشان را بپوشند.
پسرها پس از پوشیدن لباس به آرامی از اتاق خواب خارج شدند و خود را به حیاط رساندند سپس از دیوار خانه بالا رفتند و از آن طرف به داخل جاده پریدند.

آن‌ها تا آنجا که قدرت در پاهایشان داشتند، از ترس جان می‌دویدند درحالیکه دقیقاً نمی‌دانستند که باید به کدام جهت بروند.
صبح روز بعد، غول از خواب برخاست و با پوزخند به همسرش گفت:
عزیز دلم، لطفاً بروید و پسر بچّه ها را از خواب بیدار کنید، تا بعد از آنکه لباس‌هایشان را پوشیدند، به نزد من بیایند. من از دیشب آنها را ندیده‌ام و دلم برایشان تنگ شده است.
همسر غول از لحن مهربان و محبّت آمیز شوهرش بسیار شگفت زده شد. او اصلاً فکرش را هم نمی‌کرد که چنین حرف هائی را حتّی در خواب از شوهرش بشنود لذا با خوشروئی از رختخواب بیرون آمد و به سمت اتاق خواب بچّه ها رفت، تا آنها را از خواب بیدار کند و به آنها در پوشیدن لباس‌هایشان کمک نماید.
زن به محض اینکه درب اتاق خواب بچّه ها را باز کرد، با پیکرهای گلو بریدهٔ دخترهایش که در حمامی از خون‌های لخته شده، افتاده بودند، روبرو شد. این صحنهٔ دلخراش باعث شد که زن به ناگهان دچار ضعف و غَش گردد و در کنار درب اتاق خواب بچّه ها بر روی زمین بیفتد.
غول از دیر شدن زمان برگشتن همسرش بسیار نگران گردید. او نمی‌دانست چه اتفاقی برای همسرش افتاده است که اینقدر دیر کرده است لذا از جا برخاست و به کمک او رفت.
غول که همچون همسرش با دیدن جسدهای غرق در خون دخترهایش به شدّت دچار بُهت و حیرت گردیده بود، به ناگهان فریاد بر آورد:
آه، این چه کار خطائی بود که از من سر زده است؟
آن پسرهای رَذل و بدجنس مرا گول زده‌اند و باعث شده‌اند که اینگونه به اشتباه بیفتم بنابراین باید سزای کارشان را ببینند. من قول می‌دهم که از گناه آنها نگذرم مگر اینکه همگی آنها را به سختی مجازات نمایم.
غول فوراً یک ظرف آب را از آشپزخانه آورد و مُشتی از آن را بر روی صورت همسرش پاشید و او را به هوش آورد.
غول آنگاه به همسرش گفت:
زن، بروید و چکمهٔ هفت گام مرا بیاورید چونکه باید بلافاصله به تعقیب این وروجک‌های شرور بروم و آنها را دستگیر نمایم و به سزای اَعمال پلیدشان برسانم. غول پس از گرفتن چکمهٔ جادوئی از همسرش فوراً آنها را بپا کرد و درحالیکه خشم تمامی وجودش را پُر کرده بود، با سرعت از خانه خارج شد.
غول بیرحم و خشمگین در حالیکه چکمهٔ جادوئی را بپا داشت، توانست تمامی مناطق اطراف آنجا را با گام‌های بسیار بلندش در جستجوی پسر بچّه ها طی نماید. او سرانجام به مسیری افتاد که پسر بچّه ها از آن طریق به طرف خانهٔ پدرشان می‌دویدند و هر لحظه به کلبهٔ جنگلی مرد هیزم شکن نزدیک می‌شدند.
پسر بچّه ها که هر چند لحظه به عقب نگاه می‌کردند، تا از امنیّت خویش مطلع شوند، به ناگهان غول آدمخوار را مشاهده کردند که از فاصله‌ای بسیار دور با گام‌های بلند به سمت آنها روان بود. آن‌ها می‌دیدند که غول چگونه از فراز درّه‌ها، رودخانه‌ها، تپه‌ها و درختان می‌جهد و هر لحظه به آنها نزدیک و نزدیک‌تر می‌شود.

اندکی اندیشید و با دقّت و سرعت به اطراف نگریست، تا اینکه سرانجام حفره‌ای را در زیر یک تخته سنگ بزرگ مشاهده کرد.

پسرک نیم وجبی که مثل برادرانش از دیدن غول آدمخوار بسیار ترسیده بود، اندکی اندیشید و با دقّت و سرعت به اطراف نگریست، تا اینکه سرانجام حفره‌ای را در زیر یک تخته سنگ بزرگ مشاهده کرد.
پسرک فوراً برادرانش را متوجّهٔ حفرهٔ صخره‌ای نمود و آنها را به آن سمت هدایت کرد.
همگی برادران بلافاصله به داخل حفره خزیدند و در آنجا پنهان گردیدند. آن‌ها حتّی یک لحظه چشمان خود را از غول خشمگین بر نمی‌داشتند و حرکات او را به دقّت زیر نظر داشتند.
غول خشمگین وقتی به بالای صخره رسید، به همهٔ اطراف نظر انداخت و چون هیچکس را ندید، اندکی در آنجا نشست.
غول بزودی از سنگینی چکمهٔ هفت گام و مسیر طولانی که با سرعت طی کرده بود، احساس خستگی نمود لذا شروع به چُرت زدن کرد. هوای نزدیک ظهر بسیار گرم شده و خستگی نیز تمام وجود غول را تسخیر کرده بود لذا موجود وحشتناک در اندک مدتی به خواب عمیقی فرو رفت.
غول بدجنس آنچنان خُروپُف می‌کرد که باعث ترس و وحشت زیادی در پسر بچّه ها شده بود.
پسرک نیم وجبی که چنین اوضاع نامناسبی را مشاهده می‌کرد، به برادرانش گفت:
برادران عزیز، نترسید و جرأت داشته باشید. بهتر است فوراً بجنبید و تا مدتی که غول آدمخوار در خواب بسر می‌رود، از اینجا دور شوید و خودتان را به خانهٔ پدرمان برسانید. نگران من هم نباشید زیرا من در اینجا می‌مانم، تا به اجرای نقشه‌ام بپردازم.

برادرها از گفته‌های پسرک نیم وجبی جان تازه‌ای گرفتند و فوراً از حفرهٔ صخره‌ای به بیرون خزیدند و با سرعت به سمت خانهٔ پدری روانه شدند.
پسرک نیم وجبی در همین زمان شروع به بالا رفتن از صخره نمود و توانست خودش را با زحمت زیاد به کنار غول برساند.
پسرک فوراً چکمه‌های هفت گام را با تلاش فراوان از پاهای غول بیرون آورد و بلافاصله بپا کرد. چکمه‌های جادوئی به این صورت عمل می‌کردند که فوراً خود را به اندازهٔ هر پائی در می‌آوردند. پسرک پس از پوشیدن چکمه‌های جادوئی با سرعت زیاد به سمت قصر حکومتی روانه شد.
او در یک زمان کوتاه توانست خودش را به آنجا برساند و از حاکم منطقه تقاضای ملاقات اضطراری نماید.
پسرک پس از حضور در برابر حاکم به تعریف ماجرا پرداخت و از وی درخواست نیروی نظامی برای رفع مشکل غول بدجنس و مردم آزار نمود.
پسرک پس از جلب موافقت حاکم و دریافت نیروهای نظامی توانست تمامی جنگاوران را با کمک قدرت جادوئی چکمه‌ها به محل صخره برساند، تا به کمک آنها بتواند به غول بیرحم حمله ور شوند.
غول همچنان در خواب عمیقی فرو رفته بود و از مفقود شدن چکمه‌هایش اطلاعی نداشت. او ناگهان در خواب و بیداری متوجّه شد که تعداد زیادی از افراد مسلح با سر و صدای بسیار به سراغش آمده‌اند و قصد کشتنش را دارند لذا از جا پرید و بدون اینکه متوجّهٔ نبودن چکمه‌هایش بشود، خود را از بالای صخره به پائین انداخت. او در واقع قصد داشت که همچون قبل با سرعت زیاد از آنجا بگریزد ولیکن بواسطهٔ سنگینی جثه و نداشتن چکمه‌های جادوئی از همان بالای صخره به ته درّه افتاد و در اثر برخورد با تخته سنگ‌ها و تنه‌های درختان جان سپرد.
پسرک پس از آن روز به خدمت حاکم در آمد و به سربازان وی در پیدا کردن غول‌ها و نابودی آنها کمک می‌نمود. او از این طریق در طی مدت کوتاهی توانست به موفقیّت های زیادی دست یابد و جوایز بسیاری بواسطهٔ خدمات بی نظیرش از حاکم دریافت نماید و حتّی مقداری از آنها را برای خانواده‌اش بفرستد.
پسرک نیم وجبی رفته رفته آنقدر پول و ثروت جمع کرد که می‌توانست همراه با پدر، مادر و برادرانش بدون هیچ کار و زحمتی به زندگی بپردازند لذا پس از مدتی به خانهٔ جنگلی پدرش بازگشت. پدر، مادر و برادرها از دیدار دوبارهٔ پسرک نیم وجبی بسیار خوشحال شدند.
این زمان شهرت چکمه‌های هفت گام پسرک به دربار پادشاه رسید لذا افرادی را به دنبال وی فرستاد و از وی رسماً دعوت نمود، تا در جُرگهٔ افسران عالیرتبهٔ سلطنتی در آید و در قَلع و قَمع غول‌ها و سایر موجودات عجیب و افراد شرور به جنگجویان حکومتی کمک نماید.
پسرک نیم وجبی بزودی در دربار پادشاه اَرج و قُرب ویژه‌ای یافت و جزو سرکردگان نظامی کشور شد. او بواسطهٔ جایگاهی که کسب کرده بود، از پادشاه تقاضا کرد که هیچکس آزاری به همسر غول نرساند و او را که قلب رئوف و مهربانی داشت، نکشند. پادشاه تقاضای پسرک را پذیرفت و افرادی را به دنبال همسر غول فرستاد. آن‌ها همسر غول را همراه با وسایل با ارزش زیادی که از زیرزمین خانهٔ غول یافته بودند، به دربار آوردند و تحویل دربار سلطنتی دادند.
پادشاه نیز حکم کرد که همسر غول جزو خدمتکاران ملکه در آید و تا زمانی که زنده است، در امنیّت بماند و به آنها کمک نماید.■





داستان ترجمه «قوهای وحشی»

نویسنده «هانس کریستیان آندرسِن»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

در زمان‌های خیلی دور که پرستوها همچون امروز قبل از فرارسیدن فصل سرما به سوی سرزمین‌های گرم جنوبی پرواز می‌کردند، پادشاهی زندگی می‌کرد که یازده پسر و یک دختر به نام "الیزا" داشت.

هر یک از یازده شاهزاده با ستاره‌ای که بر سینه و شمشیری که بر یکسوی کمربندشان آویزان بود، در مدرسه فرزندان درباریان و افراد خاص حکومتی حضور می‌یافتند. آن‌ها از قلم هائی با نوک الماس استفاده می‌کردند و بر لوح‌های زرّین می‌نوشتند.

شاهزاده‌ها آنچنان زرنگ و تیزهوش بودند که خیلی سریع‌تر از سایر همسالان خویش توانستند، خواندن و نوشتن را به خوبی بیاموزند.

"الیزا" معمولاً بر روی چهارپایه‌ای با رویهٔ شیشه‌ای می نشست و به کتابی مملو از تصاویر زیبا خیره می‌شد. آن کتاب برای "الیزا" از ارزشی معادل نصف پادشاهی پدرش برخوردار بود.

تمامی دوازده فرزند پادشاه روحیه‌ای بسیار شاد و خندان داشتند و همواره سعی داشتند که از زندگی نهایت بهره مندی را ببرند.

تمامی دوازده فرزند پادشاه روحیه‌ای بسیار شاد و خندان داشتند و همواره سعی داشتند که از زندگی نهایت بهره مندی را ببرند امّا این وضع و حال برایشان چندان به طول نینجامید زیرا پدر آنها که پادشاه کشور محسوب می‌شد و چند سالی از درگذشت مادر بچّه هایش می‌گذشت، از تنهائی خسته شد و با یک ملکهٔ بسیار خودخواه و خبیث ازدواج نمود.

ملکهٔ جدید به هیچوجه بچّه ها را دوست نداشت و وجود آنها را در اطراف خویش تحمّل نمی‌کرد.

فرزندان پادشاه این موضوع را خیلی زود و از اوّلین روز بعد از ازدواج آن دو دریافتند. ماجرا از این قرار بود که در قصر سلطنتی جشن و سرور بزرگی به مناسبت ازدواج پادشاه با ملکهٔ جدید برپا گردید و بچّه های بسیاری همراه با والدین خویش در آن شرکت جُسته بودند امّا آنها بجای اینکه بنابر رسم معمول از کیک و میوه‌های مجلس بهره مند شوند، دریافتند که ملکه دستور داده است، تا مقداری سنگریزه درون فنجان‌های چای بریزند و به دستشان بدهند و به دروغ به آنها بگویند که مقداری کیک در فنجان آنها ریخته‌اند، تا خیس بخورد.

هنوز یک هفته از حضور ملکهٔ جدید در قصر پادشاه نگذشته بود که به دستور وی "الیزا"ی کوچک را به یک مرد روستائی و همسرش سپردند. ملکه پس از آن شروع به نسبت دادن حرف‌های دروغ از جانب شاهزاده‌های جوان برای پادشاه شد بطوریکه پادشاه دیگر توجهی به فرزندان خویش و رفع مشکلات آنها نداشت.

ملکه به پسران پادشاه می‌گفت:

از قصر بیرون بروید و در گوشه و کنار دنیا به دنبال شانس و اقبال خودتان باشید. شما باید بی سر و صدا همچون پرندگان بزرگ به هر سو پرواز کنید، تا به آنچه برایتان مقدّر شده است، دست یابید.

ملکه با این اندیشه به فکر چاره افتاد لذا با استفاده از قدرت سحر و جادو همگی آنها را تبدیل به پرنده‌های بزرگ نمود. او با همهٔ ترفندهایی که در این راه بکار بَست نتوانست قیافه‌هایی زشتی برایشان ایجاد نماید بنابراین همگی آنها تبدیل به یازده قوی وحشی بسیار زیبا شدند.

ملکه آنگاه فریاد گوشخراشی بر آورد و باعث شد، تا تمامی قوها از پنجرهٔ باز قصر به بیرون پرواز نمایند و به طبیعت وحشی پناه ببرند.

قوها پروازکنان از فراز باغ‌ها و مزارع اطراف گذشتند و جنگل‌های وسیع و انبوه را پشت سر نهادند.

آن‌ها اوایل صبح روز بعد از بالای کلبهٔ مرد روستائی که خواهرشان "الیزا" در آنجا بسر می‌برد و این زمان در حال استراحت کردن بود، گذشتند. پرنده‌ها تا آنجا که مقدور بود، به سقف خانه نزدیک شدند و گردن‌های درازشان را به سمت آن چرخاندند و بال هایشان را بهم زدند امّا هیچکس آن‌ها را ندید و صدای بال زدن و سرانجام دور شدن آنها را متوجّه نشد.

به هر حال قوها همچنان به پروازشان ادامه دادند و لحظاتی بعد خودشان را به بالای ابرها رساندند.

آن‌ها همچنان بر فراز آسمان و بالای ابرها پرواز می‌کردند، تا اینکه به یک جنگل انبوه و گسترده‌ای رسیدند که از کمرکش کوه‌های بلند تا سواحل دریای آبی وسعت داشت.

چند ساعت بعد "الیزای" کوچک در اتاقش تنها نشسته بود و با چندین نوع برگ گیاهان که از باغچهٔ حیاط جمع آوری کرده بود، بازی می‌کرد زیرا هیچ چیز دیگری برای سرگرم شدن در اختیارش قرار نداشت. دخترک سوراخی در سطح یکی از برگ‌ها که بزرگتر از سایرین بود، بوجود آورده و از داخل آن به سمت دسته‌ای از نور خورشید که به داخل اتاق می‌تابید، با اشتیاق

می‌نگریست. او بدین ترتیب تصوّر می‌کرد که از داخل سوراخ برگ می‌تواند برادرانش را ببیند و با آنها حرف بزند. دختر بیچاره حتّی زمانیکه اشعهٔ گرمابخش خورشید صبحگاهی بر روی صورتش نشست، در نظر آورد که برادرانش همچون همیشه بر گونه‌هایش بوسه می‌گذارند.

یک روز دیگر همچون همیشه سپری گردید. بعضی اوقات که باد شروع به وزیدن می‌کرد و عبور هوا از لابلای برگ‌ها و شاخه‌های بوتهٔ رُز وحشی داخل باغچهٔ حیاط باعث ایجاد خِش و خِش می‌شد و اِنگار نجوائی شکل می‌گرفت، چنین به گوش "الیزا" می‌رسید:

چه چیز دیگری به زیبائی گل‌های رُز وحشی در جهان وجود دارد؟

بوتهٔ گل رُز شاخهٔ حاوی غنچه‌ها و گل‌هایش را در جریان باد تکان می‌داد و می‌گفت:

به نظرم "الیزا" زیباتر از من است.

زمانی که پیرزن روستائی در روزهای یکشنبه بجای رفتن به کلیسا که بسیار از آنجا فاصله داشت، در کنار درب کلبه و مقابل آفتاب دلپذیر صبحگاهی می نشست و شروع به خواندن کتاب دعایش می‌کرد آنگاه باد برگ‌های بوتهٔ رُز را به حرکت در می‌آورد و بدین وسیله به کتاب دعا می‌گفت:

چه کسی به پرهیزگاری مطالب شما است؟

کتاب دعا متعاقباً پاسخ می‌داد:

به نظرم "الیزا" اینگونه است.

یقیناً بوتهٔ گل رُز و کتاب دعا هر دو درست می‌گفتند زیرا "الیزا" بسیار زیبا، متین و عفیف بود.

"الیزا" مابقی دوران کودکی خویش را با همان خانوادهٔ روستائی کشاورز گذراند امّا زمانی که به پانزده سالگی رسید، او را مجدداً به قصر بازگرداندند.

ملکه وقتی که با چنان دختر زیبا و با وقاری مواجه شد، به ناگهان بُغض و کینه سراسر وجودش را فرا گرفت. او بسیار تمایل داشت که دختر زیبا را همچون برادرانش به یک قو تبدیل نماید امّا فعلاً جرأت این کار را نداشت زیرا پادشاه مرتباً خواستار دیدار دختر دلبندش می‌شد.

ملکه دائماً به فکر انجام نقشه‌ای شوم برای "الیزا" بود، تا اینکه یک روز صبح بسیار زود به سمت حمام قصر رفت. خزینهٔ حمام قصر را از مرمر بسیار زیبا ساخته بودند و اطراف آن را با بالش‌های نرم ودیوارهای آن را با پرده‌های منقوش بسیار چشم نواز آراسته بودند.

ملکه سه عدد وزغ به همراه خویش داشت. او هر سه آنها را بوسید سپس به یکی از آنها گفت: زمانی که "الیزا" به داخل خزینهٔ حمام آمد آنگاه شما فوراً بر روی سرش بنشینید و او را همچون خودتان گیج و مَنگ نمائید آنچنانکه بی اختیار به هر سو بدود.

ملکه سپس به وزغ دوّمی گفت:

شما هم زمان با وزغ اوّلی بر روی پیشانی "الیزا" بجهید و او را همچون خودتان زشت و کریه سازید آنچنانکه حتی پدرش قادر به شناختن وی نباشد.

ملکه آنگاه در گوش وزغ سوّم چنین زمزمه کرد:

شما نیز همزمان با دو وزغ دیگر بر روی قلب "الیزا" قرار گیرید و در آن سیرت و خوی شیطانی بدمید بطوریکه در ادامهٔ زندگی مدام باعث رنج و مِحنت خویش و دیگران گردد.

ملکه پس از آن هر سه وزغ را در داخل آب زلال خزینه قرار داد و رنگ همگی آنها را به سبز تغییر داد.

ملکه پس از آن بلافاصله از حمام خارج شد و "الیزا" را به آنجا فراخواند و به او کمک کرد، تا لباس‌هایش را از تن خارج سازد و به داخل خزینهٔ حمام برود.

به محض اینکه "الیزا" به داخل خزینه رفت و سر خویش را در داخل آب فرو برد آنگاه یکی از وزغ‌ها بر روی موهای سرش نشست، وزغ دوّم بر روی پیشانی و وزغ سوّمی بر روی سینهٔ وی قرار گرفت امّا پرنسس هیچ توجهی به آنها نکرد.

لحظاتی بعد که پرنسس شستشوی بدنش را به پایان رساند و از آب خزینه بیرون آمد، به ناگهان هر سه وزغ به سه غنچهٔ قرمز رنگ تبدیل شده و بر روی آب خزینه شناور مانده بودند. وزغ‌ها به هیچوجه بواسطهٔ اینکه توسط ساحره بوسیده شده بودند، به موجودات سمّی تبدیل نشدند بلکه تبدیل به گل‌های رُز قرمز رنگ گردیدند. بدین ترتیب نه تنها اغواگری و جادوی ساحره در آنها برجا نماند و تأثیر بد نگذاشت بلکه به سبب قرار گرفتن بر روی سر و سینهٔ پرنسس "الیزا"ی عفیف و پرهیزگار به گل‌های رُز بسیار زیبائی تغییر شکل دادند. دختر زیبا بنابر خواست و مَشیّت خداوند آنچنان پاک و مُنزّه بود که هیچ جادوئی هر چند قدرتمند بر وی تأثیر نمی‌گذاشت.

ملکهٔ فتنه گر وقتی که دسیسه‌اش را بی تأثیر دید، بیکار ننشست و دست به کار دسیسه‌ای دیگر شد لذا صورت پرنسس را با عصارهٔ غلیظ گردو که تأثیر سوزانندگی و رنگدهی قوی دارد، آنقدر مالش داد، تا کاملاً قهوه‌ای شد. او آنگاه موهای زیبای دخترک را به حالت ژولیده در آورد و آنها را با پماد بسیار بدبو و آزاردهنده‌ای آغشته ساخت بطوریکه تشخیص و تحمّل اینکه وی همان "الیزا"ی زیبا می‌باشد، بسیار غیر ممکن بود.

ساعاتی بعد زمانی که پدر "الیزا" در وی نگریست، دچار بُهت و حیرت غیر قابل تصوّری گردید آنچنانکه به ملازمانش اظهار نمود که آیا وی همان دخترش می‌باشد؟

به هر حال هیچکس بجز سگ نگهبان و پرستوهایی که بر سقف‌های قصر پادشاهی لانه کرده و شاهد کارهای زشت ملکه بودند، از این موضوع اطلاع نداشتند ولیکن آنها نیز حیوانات ناتوانی بودند و قادر به گفتن کلامی و یا انجام کاری به نفع دخترک نبودند.

"الیزا" با فهمیدن آنچه بر سرش آورده‌اند، شروع به گریستن کرد و به فکر یازده برادرش افتاد که از وی بسیار دور بودند.

"الیزا" با غم و اندوه فراوان و به شکل مخفیانه از قصر پدرش گریخت.

او تمام روز را راه رفت، از کنار مزارع و باغات بسیاری گذشت، تا اینکه به یک جنگل بسیار بزرگ با انبوهی از درختان سر به فلک کشیده رسید. جنگل بزرگ آنچنان وسیع و مملو از درختان و بوته‌های جنگلی بود که پرنسس به هیچوجه قادر به تشخیص مسیر درست برای ادامهٔ راهش نبود.

او تمام روز را راه رفت، از کنار مزارع و باغات بسیاری گذشت، تا اینکه به یک جنگل بسیار بزرگ با انبوهی از درختان سر به فلک کشیده رسید.

دخترک بسیار غمگین و خسته شده بود و در اشتیاق دیدار برادرانش که همچون او مجبور به ترک قصر پدرشان گردیده و در پهنهٔ گستردهٔ گیتی سرگردان مانده بودند، بسر می‌برد. او تصمیم داشت، تا تمام سعی و تلاش خود را برای یافتن برادران عزیزش به عمل آورد.

"الیزا" همچنان در داخل جنگل بزرگ راه می‌سپرد، تا اینکه شب فرا رسید و او مسیری را که انتخاب کرده بود، به کلّی گم کرد و ویلان و سرگردان برجا ماند.

دخترک بر روی خزه‌های نرم سطح جنگل نشست و شروع به خواندن دعا و مناجات نمود و بدین وسیله از خالق هستی تقاضای کمک و یاری می‌کرد. او که این زمان در اوج تنهائی و ناامیدی قرار گرفته بود، سرش را به کُندهٔ درختی که در کنارش قرار داشت، تکیه داد.

همه جا ساکت و آرام به نظر می‌آمد و هوای لطیف و ملایم جنگل صورت و گیسوان بلند دخترک را نوازش می‌کرد.

هزاران کرم شب تاب از لابلای علف‌ها و خزه‌های جنگلی سوسو می‌زدند و مجموعهٔ نور ساطع از آنها خرمنی از آتش سبز رنگ را تداعی می‌بخشیدند.

هر گاه پرنسس به حالت خواسته یا ناخواسته دستش به یکی از شاخه‌های اطراف برخورد می‌کرد آنگاه نورهای درخشندهٔ حشرات شب تاب به ناگهان همچون نور زود گذر شهاب‌های آسمانی ناپدید می‌شدند.

پرنسس سراسر شب را در فکر برادرانش گذراند. او خود و برادرهایش را در دوران طفولیت مُجَسّم می‌ساخت، آن زمان که همواره در اوج شادی و نشاط قرار داشتند و با یکدیگر به بازی و تفریح مشغول می‌گردیدند.

"الیزا" در خیال می‌دید که برادرانش با قلم‌های نوک الماسهٔ خود بر لوح‌های زرّین می‌نویسند درحالیکه او نیز سرگرم ورق زدن کتاب تصاویرش می‌باشد، همان که آن را با ارزش‌تر از نصف پادشاهی پدرش قلمداد می‌کرد.

در کتاب تصاویر پرنسس، همه چیز زنده بودند و جان داشتند. پرندگان آواز می‌خواندند، مردمان از لابلای صفحات کتاب بیرون می‌آمدند و با "الیزا" و برادرانش به گفتگو می‌نشستند.

هر لحظه که پرنسس صفحه‌ای از کتاب را ورق می‌زد آنگاه تصاویر جان گرفتهٔ صفحهٔ قبل همچون تیر دوباره به جایگاه خویش باز می‌گشتند و این ماجرا همچنان ادامه می‌یافت.

برادران "الیزا" اینک دیگر مجال خواندن و نوشتن نداشتند امّا همچنان رفتار آزادمنشانهٔ خودشان را حفظ کرده بودند و پرنسس می‌خواست هر چه زودتر آنها را بیابد و با آنها زندگی نماید.

وقتی که "الیزا" از خواب بیدار شد، خورشید کاملاً در آسمان بالا آمده بود ولیکن او همچنان قادر به دیدن آن به دلیل انبوهی درختان جنگل نبود. شاخه‌های طویل درختان مرتفِع آنچنان دَرهَم تنیده شده بودند که مجالی برای عبور نور خورشید و رسیدن آن بر سطح مملو از خزهٔ جنگل بزرگ باقی نمی‌گذاشتند.

به هر حال باریکه‌هایی از نور خورشید در اینجا و آنجا از لابلای شاخه و برگ‌های درختان انبوه عبور می‌کردند و فضای جنگل را همچون غباری طلائی رنگ تسخیر می‌نمودند.

سراسر فضای جنگل را عطری خوشایند و دلپذیر که از سبزه‌های تازه و مرطوب بر می‌خواست، آکنده ساخته بود.

پرندگان کوچک جنگلی از اینسو به آنسو در پرواز بودند و صدای جنگ و دعوای آنها از لابلای شاخه و برگ‌های درختان و در میان سبزه‌ها به گوش می‌رسید. آن‌ها گاهاً تا نزدیکی پرنسس نیز می‌آمدند.

شُرشُر جویبارهای کوچکی که در فضای بین درختان جنگل

بزرگ جریان داشتند، به گوش می‌رسید و آنها درحالیکه همچون مار بر روی سطح جنگل می‌خزیدند، به دریاچه‌ای نه چندان دور که ساحلی پوشیده از شن‌های طلائی رنگ داشت، سرازیر بودند.
دور تا دور ساحل دریاچه را بوته‌های پُر پُشت جنگلی اِشغال کرده بودند و فقط راه باریکه‌ای از سمت جنگل به داخل دریاچه توسط آهوانی که برای نوشیدن آب و شستن تن و بدن به داخل دریاچه می‌رفتند، ایجاد شده بود که "الیزا" نیز خودش را از همان طریق به آب‌های خنک دریاچه رساند.
آب دریاچه کاملاً پاک و زلال بود.
هیچ بادی نمی‌وزید لذا شاخه‌های درختان و بوته‌های جنگلی بهم نمی‌خوردند و صدای خِش خِش بر نمی‌خاست.
سایهٔ درختان و بوته‌های حاشیهٔ دریاچه در عمق آب‌های زلال آن نقش بسته بودند.
هر لحظه برگ هائی که در معرض تابش نور خورشید و یا در وضعیت سایه قرار می‌گرفتند، از تصویر متفاوتی در داخل آب دریاچه برخوردار می‌شدند.
"الیزا" درحالیکه در کنار دریاچه خم شده بود، می‌توانست چهرهٔ خودش را نیز در آب‌های زلال دریاچه تماشا نماید.
او این زمان از صورتی قهوه‌ای رنگ و به غایت زشت بهره مند بود امّا وقتی که کف دستانش را در آب‌های پاک دریاچه فرو برد و سپس آنها را به صورت خویش مالید آنگاه پوست چهره‌اش اندکی به سفیدی گرائید.
"الیزا" لحظاتی بعد لباس‌هایش را از تن خارج ساخت و در آب‌های شفاف دریاچه غوطه ور گردید.
دخترک پس از اینکه تمامی بدنش را با آب تمیز دریاچه به خوبی شستشو داد، مجدداً به دختری زیبا تبدیل گردید که نظیرش حتّی در قصر پادشاهان نیز یافت نمی‌شد.
"الیزا" لباس‌هایش را مجدداً پوشید و موهای بلندش را با سلیقه‌ای خاص بافت.
او سپس از چشمهٔ جوشانی که در نزدیکی ساحل دریاچه وجود داشت، با کمک کف دستانش اندکی آب نوشید.
دخترک سرگردان در داخل جنگل به راه افتاد. او اصلاً نمی‌دانست که مقصدش کجا است و انتهای مسیر به کجا ختم می‌شود.
"الیزا" مدام به برادرانش فکر می‌کرد.
دخترک می‌دانست که خداوند هیچگاه بندگانش را فراموش نمی‌کند و او نیز از این قاعده مستثنی نیست.
دخترک می‌دانست، این خداوند بزرگ است که درختان سیب وحشی را بطور پراکنده در جنگل رشد داده است، تا گرسنگی مخلوقاتش را مرتفَع سازد و اینک او نیز در نزدیکی یکی از آنها قرار داشت.
درخت سیب جنگلی مملو از میوه‌های درشت و خوشمزه بود آنچنانکه شاخه‌هایش در اثر سنگینی میوه‌ها تا سطح زمین خَم شده بودند.
"الیزا" توانست ناهارش را با خوردن چند میوه سیب جنگلی رو به راه نماید.
او سپس درحالیکه شاخهٔ خشکیدهٔ درختی را از روی زمین بر می‌داشت، تا از آن به عنوان عصا و تکیه گاه استفاده نماید، به اَعماق جنگل بزرگ روانه گردید.
"الیزا" به راهش ادامه داد، تا اینکه احساس کرد، صداهائی را از قدم‌های خویش می‌شنود.
صداها به خِش خِش برگ‌های خشکیده‌ای می‌مانستند که انگار در زیر پاهایش لِه می‌گردند.
صدای هیچ پرنده‌ای به گوش نمی‌رسید و پرتو نور خورشید قادر به عبور از میان شاخه و برگ‌های درختان رفیع جنگلی نبودند.
تنه‌های کلفت و ایستادهٔ درختان در مجاورت همدیگر به چشم می‌خوردند آنچنانکه وقتی به آنها دقّت می‌شد اِنگار شبکه‌ای داربستی را تدارک دیده‌اند.
این چنین جای خلوت و ساکتی را "الیزا" تا آن زمان ندیده بود. هوا کاملاً تیره و تار به نظر می‌آمد بطوریکه حتی یک کرم شب تاب نیز در میان خزه‌ها و سبزه‌های سطح جنگل نمی‌درخشید.
"الیزا" با غم و اندوه فراوان بر روی سطح زمین دراز کشید و به استراحت پرداخت.
هنوز مدت زمانی نگذشته بود که به نظرش آمد که شاخه‌های درختان بر روی سرش گسترده شده‌اند و از میان آنها چشمان مهربان فرشتگان از فراز آسمان بر وی می‌نگرند و مراقبش هستند.
وقتی که "الیزا" صبح روز بعد از خواب برخاست، دقیقاً نمی‌دانست که آنها را در خواب دیده و یا با واقعیات روبرو بوده است.
"الیزا" همچنان سرگردان در جنگل انبوه به راه افتاد. او هنوز چندان از آنجا دور نشده بود که با پیرزنی مواجه شد. پیرزن که سبدی پُر از توت و تمشک‌های جنگلی در دست داشت، با دیدن وضع و حال "الیزا" فوراً مقداری از میوه‌های داخل سبدش را برداشت و به وی داد، تا بخورد.
"الیزا" از پیرزن مهربان تشکّر کرد و آنگاه از وی پرسید که آیا هیچ نشانه‌ای از یازده شاهزاده که به تازگی از فراز آن جنگل انبوه عبور کرده‌اند، به خاطر دارد؟

پیرزن در پاسخ گفت:
نه، امّا من دیروز یازده پرندهٔ قو را با تاج‌های طلائی بر سرشان دیدم که در آب‌های رودخانهٔ مجاور جنگل به شنا مشغول بودند.
پیرزن سپس "الیزا" را تا فاصله‌ای همراهی کرد و به یک ساحل شیبدار رساند که فقط چند متر تا آب‌های آن رودخانهٔ کوچک جنگلی فاصله داشت.
شاخه‌های درختان دو طرف رودخانه آنچنان رشد کرده بودند که بر فراز آب‌های آن به همدیگر رسیده و در یکدیگر فرو رفته بودند. ریشه‌های درختان نیز از زیر بستر رودخانه آنچنان رشد نموده بودند که مسیر همدیگر را قطع می‌کردند.
"الیزا" از پیرزن مهربان خداحافظی کرد و در کنار جریان آرام رودخانهٔ جنگلی به راه افتاد.
دخترک همچنان رفت و رفت، تا اینکه به ساحل یک دریا رسید که در برابر چشمانش تا دور دست‌ها گسترده شده بود.
صحنهٔ وسیع دریا با شکوه و عظمت خاصی به نظر می‌رسید امّا هیچ قایق یا کشتی بادبانی بر روی آن دیده نمی‌شد.
"الیزا" با خود گفت:
چطور می‌توانم از اینجا دورتر بروم؟
این زمان چشمان دخترک به سنگریزه‌های بی شمار ساحل دریا افتاد که در اثر ضربات مداوم امواج کاملاً فرسایش یافته و مُدوّر و صاف شده بودند. سنگریزه‌ها صرف نظر از مواد سازندهٔ آن‌ها همگی دارای اَشکال تقریباً یکسانی گردیده و به صورت مخلوطی ناهمسان بر ساحل دریاچه پخش شده بودند. سطح سنگریزه‌های ساحلی حتّی از دستان ظریف "الیزا" نیز صاف‌تر و برّاق تر به نظر می‌آمدند.
دخترک با خود گفت:
امواج آب دریاچه پیوسته و بدون خستگی بر روی ساحل می غلطند، تا هر چیزی را خُرد سازند. بنابراین من هم نباید مغلوب خستگی و ناامیدی گردم و از هدفی که در پیش گرفته‌ام، دست بردارم. امواج دریاچه درس خوبی برای موفقیّت در زندگی به من داده‌اند. من از همهٔ آن‌ها تشکر می‌کنم و دلم گواهی می‌دهد که آنها مرا برای رسیدن به برادرانم راهنمائی کرده‌اند.
پرنسس بر روی گیاهان دریائی که سطح ساحل را پوشانده بودند، یازده پَر قوهای سفید را مشاهده کرد لذا فوراً آنها را جمع آوری کرد و به شکل دسته‌ای در آورد. او آنگاه با کف دست خویش مقداری از آب دریاچه را بر روی پَرها پاشید بطوریکه آب‌های پاشیده شده به شکل قطرات شبنم یا اشک بر روی آنها دیده می‌شدند.

دخترک همچنان رفت و رفت، تا اینکه به ساحل یک دریا رسید که در برابر چشمانش تا دور دست‌ها گسترده شده بود.

سکوت و آرامش سرتاسر ساحل دریاچه را فرا گرفته بود.
دخترک هیچ جنبنده‌ای را در آن حوالی به چشم نمی‌دید.
تغییراتی که ضمن یک ساعت می‌تواند در دریاها وقوع یابند، بسیار بیشتر از تغییراتی هستند که طی یک سال در دریاچه‌ها امکان پذیرند.
اگر یک ابر سیاه بر دریا ظاهر شود، می‌تواند باعث تیرگی هوا گردد و خشم دریا را بر انگیزاند سپس باد شروع به وزیدن نماید و امواج بزرگ کف آلود را بر ساحل شنی فرود آورد.
زمانی که باد آرام گرفت، ابرها در برابر نور خورشید به رنگ فلز گداخته در آمدند. آن‌ها همچون برگ‌های گل رُز به نظر می‌رسیدند و سطح صاف و شیشه‌ای آنها در نظر جلوه گری می‌کرد.
بر کناره‌های ساحل حرکت و جنبشی به چشم نمی‌خورد.
امواج کوچک دست نوازشگر خویش را همچون کودکی که در خواب فرو رفته است، به آرامی بر سنگریزه‌های ساحل می‌کشید.
زمانی که خورشید در آستانهٔ غروب کردن قرار گرفت، چشمان "الیزا" ناباورانه به یازده قوی سفید با تاج‌های طلائی بر سرشان افتاد که در یک صف واحد و همچون یک نوار سفید رنگ از افق به سمت ساحل پرواز می‌کردند.
"لیزا" از شیب ساحل بالا رفت و خود را پشت بوته‌های وحشی پنهان ساخت.
قوهای سفید درحالیکه بال های بزرگ خویش را بهم می‌زدند، در نزدیکی دخترک بر کرانهٔ دریا فرود آمدند.
بزودی گوی طلائی خورشید در افق دور به زیر آب‌های دریا متمایل گردید.
پرهای قوها به ناگهان از سرتاسر بدن آنها فرو ریختند و آنها در یک چشم بهم زدن به یازده شاهزاده خوش اندام تغییر شکل دادند. آن‌ها در حقیقت همان یازده برادر "الیزا" بودند که اینک در فاصلهٔ نزدیکی از وی قرار داشتند.
دخترک آنها را فوراً شناخت امّا تغییرات زیادی که شاهزاده‌ها در این مدت کرده بودند، باعث شد که فریادی بلند همراه با تعجّب از دهان دخترک خارج گردد.
"الیزا" بلافاصله از پشت بوته وحشی خارج شد و بسوی برادرانش رفت. او آنگاه خودش را به داخل بازوان برادرانش می‌انداخت و نام هر کدام از آنها را یکی بعد از دیگری صدا می‌کرد.
برادرها نیز فوراً "الیزا" را شناختند. آن‌ها از اینکه خواهر کوچکتر خویش را بار دیگر در کنارشان می‌دیدند، بسیار

خوشحال شدند گواینکه "الیزا" در طول این مدت اندکی قد بلندتر و زیباتر شده بود.
برادرها همزمان هم می‌خندیدند و هم می‌گریستند.
آن‌ها خیلی زود از آنچه نامادری کینه جو و بدخواه بر سر همگی آنها آورده بود، مطلع شدند.
بزرگ‌ترین برادر گفت:
برادران، ما مادامی که انوار خورشید آسمان را روشن می‌سازند، به پرواز در می آئیم امّا زمانی که در پشت تپه‌ها پنهان می‌شود، ما هم شکل انسانی خویش را باز می‌یابیم. بنابراین ما همیشه به محل استراحتی قبل از غروب خورشید گام می‌گذاریم زیرا اگر همچنان در میان ابرها به پروازمان ادامه بدهیم و بار دیگر به شکل طبیعی و انسانی خویش در آئیم، آنگاه همگی به دریا می افتیم و غرق می‌شویم.
بدین ترتیب ما نمی‌توانیم در اینجا سکونت گزینیم امّا در یک سرزمین بسیار هموار و سرسبز که در آنسوی این دریا قرار دارد و سرزمین پدری ما محسوب می‌گردد، چنین مشکلاتی را نخواهیم داشت ولیکن ما مجبوریم که یک فاصلهٔ طولانی را تا آنجا طی نمائیم.
به یاد داشته باشید که هیچ جزیره‌ای در مسیر عبورمان وجود ندارد، تا شب‌ها در آنجا فرود آئیم.
هیچ چیز بجز صخرهٔ کوچکی که از میان دریا سر بر آورده است و فقط آنجا است که ما با سختی و دشواری می‌توانیم به سلامت در آنجا فرود آئیم و به حالت کاملاً فشرده و در کنار همدیگر شب را به پایان برسانیم.
اگر دریا طوفانی گردد و امواج کف آلود بر ما ضربه وارد نمایند آنگاه از برای آن صخره سپاسگزار هم خواهیم کرد.
ما سراسر شب را در آنجا خواهیم گذراند و گرنه هرگز به سرزمین پدری خویش نخواهیم رسید.
ما برای اینکه از سرتاسر پهنهٔ دریا عبور کنیم، باید دو روز از بلندترین ایّام سال را تماماً به پرواز بپردازیم.
ما یک روز در هر سال را اجازهٔ بازگشت به خانه را داریم و می‌توانیم یازده روز را در آنجا سپری نمائیم.
بعلاوه ما می‌توانیم از بالای جنگلی بگذریم که قصر پدر در آنجا قرار دارد و ما در آنجا متولّد گردیده‌ایم و به کلیسائی برویم که مادر در آنجا دفن شده است.
آنجا کاملاً برای ما آشنا است و به نظر می‌رسد که درختان و بوته‌های زیادی با ما در ارتباط هستند.
اسب‌های وحشی در سراسر شب در حال جَست و خیز می‌باشند همانگونه که ما آنها را در دوران کودکی دیده‌ایم.
مرد زغال فروش آوازهای قدیمی خود را می‌خواند و ما همچون دوران کودکی خویش خواهیم رقصید.
آن سرزمین مادری ما است و ما با عشق به آن گره خورده‌ایم.
برادر بزرگتر آنگاه رو به "الیزا" کرد و گفت:
به هر حال ما در اینجا توانسته‌ایم شما را که خواهر کوچکتر ما هستید، بیابیم.
ما دو روز در اینجا می‌مانیم سپس به یک سرزمین بسیار زیبا پرواز می‌کنیم، به سرزمینی که خانهٔ همگی ما است امّا چگونه باید شما را با خودمان ببریم؟
ما کشتی و یا قایقی برای حمل شما نداریم.
"الیزا" گفت:
من چگونه می‌توانم این مشکل را حل کنم؟
آن‌ها تمامی آن شب را به گفتگو در این مورد پرداختند و فقط برای چند ساعت به یک خواب سبک رفتند.
"الیزا" صبحگاه از صدای خِش خِش بال قوهای وحشی که در بالای سرش به پرواز در آمده بودند، از خواب برخاست.
برادرهایش مجدداً به پرنده‌های قو تبدیل شده بودند و به شکل دایره‌ای بر بالای سرش در آسمان آبی پرواز می‌کردند و هر دفعه بر وسعت دایره‌های پروازی خویش می‌افزودند، تا اینکه سرانجام کاملاً از آنجا دور شدند.
ناگهان یکی از آنها که از سایرین جوان‌تر بود، از صف قوها جدا شد و به آنجا بازگشت وسرش را روی دامن خواهرش گذاشت و دخترک نیز او را در آغوش گرفت و به نوازش بال های وی پرداخت.
آن دو تمام روز را با یکدیگر گذراندند.
غروب آن روز مابقی برادران به آنجا بازگشتند و به محض اینکه خورشید در افق ناپدید شد آنگاه تمامی آنها بار دیگر به شکل عادی خویش تغییر یافتند.
یکی از برادران به "الیزا" گفت:
فردا ما پروازکنان از اینجا دور خواهیم شد و دیگر باز نخواهیم گشت مگر اینکه سال به اتمام برسد امّا ما نمی‌توانیم شما را در اینجا تنها بگذاریم بنابراین آیا شهامت آن را دارید که همراه ما بیائید؟
خوشبختانه بازوان ما به اندازهٔ کافی قوی هستند که بتوانند شما را با خودمان از این جنگل ببریم امّا
به نظر شما بال های ما هم آنچنان قوی هستند که بتوانند شما را از سراسر پهنهٔ دریا با خودمان ببرند؟
"الیزا" گفت:
بله، مطئنم. بنابراین من با شما خواهم آمد.

آن‌ها سراسر طول شب را به بافتن یک سبد با شاخه‌های نرم و نازک درخت بید و ساقه‌های بلند و مقاوم علف بوریا پرداختند. آن‌ها سرانجام سبدی را که به اندازهٔ کافی بزرگ و محکم بود، درست کردند.

"الیزا" به خواست برادرانش به داخل سبد رفت و در آنجا نشست.

زمانیکه خورشید شروع به طلوع کردن نمود آنگاه برادران "الیزا" مجدداً به شکل قوهای سفید در آمدند. آن‌ها با اتّفاق اطراف سبد را با منقارهایشان گرفتند و به طرف ابرها به پرواز در آمدند درحالیکه خواهرشان که همچنان در داخل سبد خوابیده بود، به همراه خویش می‌بردند.

اشعهٔ خورشید بر روی صورت "الیزا" می‌تابید بنابراین هر بار یکی از قوها به نوبت بر روی دخترک به پرواز در می‌آمد، تا با بال های بزرگ و پهن خویش بتواند سایبانی برایش فراهم آورد.

آن‌ها کاملاً از ساحل دور شده بودند که "الیزا" از خواب بیدار شد. او ابتدا فکر می‌کرد که هنوز در خواب می‌باشد و در رؤیا بسر می‌برد زیرا آنچه را که مشاهده می‌کرد آنچنان عجیب بود که در باورش نمی‌گنجید.

دخترک اینک بر فراز ابرهای روی دریا در حال حمل شدن در داخل یک سبد بزرگ بود.

در کنارش شاخه‌ای مملو از توت‌های رسیده و شیرین جنگلی قرار داشت.

دسته‌ای از ریشه‌های خوراکی گیاهان جنگلی که کاملاً شسته و تمیز شده بودند، در گوشهٔ دیگر سبد گذاشته شده بودند.

همهٔ این چیزها را جوان‌ترین برادر "الیزا" که بسیار دوستش می‌داشت، برای وی تهیّه و در اطرافش قرار داده بود، تا دخترک در طی یک مسافرت طولانی گرسنه نماند.

"الیزا" با دیدن خوردنی‌های متنوّع جنگلی نگاهی از سر حق شناسی به برادر کوچکترش انداخت و به او لبخند زد. او همچنین فهمیده بود که همین برادرش در تمام مدت بر بالای سر وی پرواز می‌کرد، تا صورت ظریف او را در سایهٔ بال های بزرگش از تابش مستقیم آفتاب محفوظ بدارد.

قوها که در سطح آب پرواز می‌کردند، به ناگهان بر ارتفاع خویش افزودند زیرا یک کشتی بسیار بزرگ همانند یک مرغ دریائی عظیم دقیقاً در زیر آنها بر سطح امواج دریا شناور بود.

این زمان یک ابر بزرگ بر پشت سر آنها همچون یک کوه بسیار بزرگ ظاهر شده بود.

"الیزا" سایهٔ خود و یازده قو را در اندازه‌های عظیم بر روی ابر بزرگ مشاهده می‌کرد. مجموعهٔ ابر بزرگ، سایهٔ قوها، سبد بزرگ و "الیزا" به زیباترین تصویر تمام زندگی دخترک تبدیل شده بودند امّا به محض اینکه خورشید اندکی بالاتر آمد آنگاه ابرها در پشت سرشان قرار گرفتند و تصویر سایه‌ها از روی ابر بزرگ محو شدند.

مابقی ساعات روز را قوها بدون وقفه پرواز کردند و همچون شهاب به پیش رفتند گواینکه سرعت آنها به واسطهٔ حمل "الیزا" اندکی آهسته‌تر از همیشه بود.

وضعیت آب و هوا به نظر تمایل به طوفانی شدن داشت و "الیزا" با تشویش و اضطراب مشاهده می‌کرد که خورشید کم کم به سمت غروب کردن می‌رود ولیکن با وجود این‌ها هنوز هیچ صخره‌ای در میان دریا برای فرود آمدن آنها مشاهده نمی‌شد. صخره می‌توانست زودتر آشکار گردد اگر قوها اندکی بیشتر کوشش می‌کردند و سریع‌تر بال می‌زدند امّا افسوس که حضور "الیزا" مانع تسریع در بال زدن برادرانش می‌شد.

اگر خورشید شروع به افول کردن می‌نمود و قوها تبدیل به انسان‌های واقعی می‌شدند آنگاه همگی آنها به داخل دریا می‌افتادند و در میان آب‌های خروشان و امواج کف آلود آن غرق می‌شدند.

رعد و برق شروع به پدیدار شدن نمودند و آذرخش از درون یک تودهٔ سنگین ابرهای تیره مرتباً بیرون می‌جهید و همه جا را بطور لحظه‌ای روشن می‌ساخت.

"الیزا" از صمیم قلب شروع به دعا کردن نمود امّا همچنان هیچ صخره‌ای به چشم نمی‌خورد.

ابرهای تیره نزدیک و نزدیک‌تر می‌شدند.

آغاز وزش تندباد حکایت از آمدن یک طوفان دریائی داشت.

رعد و برق شروع به پدیدار شدن نمودند و آذرخش از درون یک تودهٔ سنگین ابرهای تیره مرتباً بیرون می‌جهید و همه جا را بطور لحظه‌ای روشن می‌ساخت.

گوی طلائی متمایل به نارنجی خورشید به لبهٔ افق در دور دست دریا رسیده بود.

این زمان قوها به سرعت شروع به کاهش ارتفاع خویش از بالای ابرها بسوی سطح دریا نمودند.

تمامی بدن "الیزا" از ترس به شدّت می‌لرزید.

"الیزا" به این باور رسیده بود که چیزی به سقوط آنها باقی نمانده است امّا قوها همچنان به پیش می‌رفتند.

این زمان دخترک به ناگهان متوجّهٔ صخره‌ای شد که درست در زیر پاهای آن‌ها از میان آب‌های خروشان دریا سر بر آورده بود.

خورشید تا نیمه در میان امواج افق دریا ناپدید شده بود و هر لحظه بیشتر در آنجا فرو می‌رفت.

صخرهٔ دریائی از بالا چیزی بزرگتر از سر یک خوک دریائی به نظر نمی‌آمد، اِنگار که یک خوک دریائی بزرگ سرش را از میان آب‌های خروشان دریا برآورده است.
قوها به سرعت فرود می‌آمدند و هر لحظه فاصلهٔ خویش را با سطح صخرهٔ دریائی کاهش می‌دادند، تا اینکه سرانجام در همان لحظه‌ای که پاهای آن‌ها با سطح صخره تماس گرفت آنگاه صخره همچون ستاره‌ای شروع به روشنائی نمود و سرانجام همانند آخرین جرقّهٔ حاصل از سوختن یک قطعه کاغذ در زیر پاهایشان ناپدید گردید.
"الیزا" برادرانش را می‌دید که در اطرافش به صورت دایره ایستاده و بازوانشان را برای جلوگیری از افتادن هر کدام از آنان به داخل دریا در هم گره نموده‌اند.
آنجا به اندازهٔ یک اتاق بود و فقط برای ایستادن همهٔ آن‌ها جا داشت و هیچ فضائی حتی برای جُنبیدن نیز دیده نمی‌شد.
امواج دریا با شدت به صخره می‌خوردند و قطرات حاصل از این برخورد بر روی آن‌ها می‌پاشیدند.
آسمان مرتباً با درخشش آذرخش‌ها بطور لحظه‌ای روشن می‌گردید.
طنین غُرّش ناقوس هول انگیز رعد بطور پیوسته و متعاقب درخشش هر آذرخش در هوا می‌پیچید و هیاهویی در گوش‌هایشان برپا می‌کرد.
خواهر و یازده برادر در حالیکه دستان همدیگر را گرفته بودند، به سختی خودشان را بر روی صخرهٔ کوچک دریائی نگه می‌داشتند.
آن‌ها به اتفاق همدیگر شروع به خواندن سرودهای مذهبی کردند، تا تهوّر و امید خویش را همچنان حفظ نمایند.
با آغاز طلوع خورشید، طوفان نیز فرو نشست و هوا اندکی آرام گرفت.
برادران "الیزا" بار دیگر تبدیل به قوهای سفید شدند و پروازکنان او را با خودشان از روی صخرهٔ دریائی به اوج آسمان بردند.
پهنهٔ دریا همچنان تا دوردست‌ها گسترده شده و امواج در اثر وزش باد به هر سو پرتاب می‌شدند.
"الیزا" از فراز آسمان به کف های سفیدی که بر پهنهٔ نیلگون دریا دیده می‌شدند، چشم دوخته بود و به نظرش می‌رسید که اِنگار میلیون‌ها پرندهٔ سفید رنگ بر سطح آب دریا شناورند.
خورشید همچنان از افق دریا فاصله می‌گرفت و به طرف اوج آسمان می‌رفت.
"الیزا" به جلو نظر انداخت. او اینک در فاصله‌ای بعید مشاهده می‌کرد که مجموعه‌ای از کوهها با قله‌های برفی در مقابلش بر روی هوا شناورند و در وسط آنها قصری سر بر افراشته بود که حدود یک کیلومتر طول دارد و ردیف هائی از ستون‌ها که بر روی همدیگر قرار داشتند، در آنجا دیده می‌شدند.
گرداگرد قصر را درختان نخل مملو از خوشه‌های گُل فرا گرفته بودند. آن‌ها در برابر جریان هوا آنچنان به نوسان می‌پرداختند که از دور همچون چرخ های بزرگ آسیاب‌های بادی به نظر می‌آمدند.
"الیزا" از برادرانش پرسید که آیا آنجا همان سرزمینی است که آنها بسوی آن شتابان هستند؟
قوها سرهایشان را به علامت نفی تکان دادند زیرا که او اینک قصرهای زیبا و ابری دائم التغییر "ناتا مورگانا" را مشاهده می‌کرد که هیچ فرد فناپذیری قادر به ورود به آنجا نبود.
"الیزا" همچنان خیره به مناظر اطراف می‌نگریست.
کوه‌ها، جنگل‌ها و قصرها یکی پس از دیگری از نظرش ناپدید می‌شدند.
کلیساهای بیست گانه با شکوه فراوان در مقابل آنها ظاهر می‌گردیدند. آن‌ها برج هائی بلند و پنجره هائی فرورفته و طاقدار موسوم به "سَبک گوتیک" داشتند.
"الیزا" در خیالش می‌توانست صدای نواختن ارگ‌های کلیساها را بشنود ولیکن آنها در حقیقت زمزمه هائی بودند که از امواج دریا حاصل می‌شدند.
آن‌ها همچنان که به سمت کلیساها پرواز می‌کردند، ناگهان کلیساها به گروهی از کشتی‌ها تغییر شکل دادند که در زیر پاهای آن‌ها بادبان برافراشته بودند امّا وقتی که "الیزا" مجدداً به آنها نگریست، متوجّه شد که همگی آنها فقط مه و غبارات شناور بر پهنهٔ دریا هستند و هیچ جایگاهی بجز تصوّرات ذهنی وی ندارند.
گروه به سرعت و قبل از اینکه چشم‌هایشان تغییرات مناظر را ثبت نمایند، از آنجا گذشتند، تا اینکه سرانجام دخترک خشکی واقعی را که به صورت دستجاتی از کوه‌های برفی، جنگل‌هایی از درختان سوزنی برگ، شهرها و قصرها دیده می‌شدند، به چشم دید.
گروه غازهای وحشی به موازات اینکه خورشید از اوج آسمان بسوی افق دور سرازیر می‌شد، بر روی صخره‌ای که در جلوی یک غار بزرگ قرار داشت و بر سطحی که پوشیده از گیاهان خزنده‌ای با رنگ سبز دلپذیر بود و همچون یک فرش دستباف به نظر می‌آمد، فرود آمد.
جوان‌ترین برادر "الیزا" درحالیکه محل خواب را به خواهرش نشان می‌داد، گفت: ما صبح فردا انتظار داریم، تمامی رؤیاهائی را که امشب خواهید دید، از زبان شما بشنویم.

"الیزا" پاسخ داد: آسمان به من رؤیائی عطاء خواهد کرد که چگونه بتوانم از شما محافظت نمایم.
این فکر تمامی افکارش را در تملّک خویش در آورده بود، تا حتی در خواب نیز به دعا و استغاثه به درگاه خداوند ادامه بدهد.
"الیزا" این چنین به نظرش می‌آمد که پروازکنان در آسمان اوج می‌گیرد و به قصر ابری "فاتا مورگانا" می‌رود آنگاه در آنجا یک پری به ملاقاتش آمد که ظاهری زیبا و درخشان داشت و بسیار شبیه پیرزنی می‌نمود که به او چندین توت جنگلی داده و محل قوهایی با تاج زرّین بر سرشان را به وی گفته بود.
پیرزن به "الیزا" چنین گفت:
برادرانت می‌توانند از این جادوئی که گرفتارش شده‌اند، نجات یابند اگر شما از جرأت و استقامت کافی برخوردار باشید. این حقیقتی است که آب نرم‌تر از دستان ظریف من و شما است ولیکن آب سنگ‌ها را صیقل می‌دهد و به شکل‌های مختلف در می‌آورد درحالیکه بر خلاف انگشتان ما هیچگونه سختی و دردر را هم احساس نمی‌کند. آب روح ندارد و هیچ درد و رنجی را مجبور نیست تحمّل نماید.
آیا شما گیاهان گزنه‌ها را دیده‌اید که بر دستان ما ایجاد سوزش می‌کنند؟
تعداد زیادی از آنها در اطراف غاری که اینک در آن استراحت می‌کنید، روئیده‌اند. نظیر آنها را می‌توانید بر روی قبور اموات در حیاط کلیساها نیز بیابید.
این گزنه‌ها باید جمع آوری بشوند، حتّی اگر دستان شما را بسوزانند و بر آنها ایجاد تاول نمایند.
باید آنها را با کمک دست‌ها و پاهایتان خُرد کنید، تا اینکه تبدیل به الیاف بافتنی بشوند. آن‌ها را باید به خوبی بریسید و با آنها یازده کت با آستین‌های بلند ببافید.
وقتی که بافتن کت‌ها به اتمام رسید، آن‌ها را بر روی هر یازده قو بیندازید، تا جادوی تسخیر کنندۀ آن‌ها بشکند.
به خاطر داشته باشید که از لحظۀ آغاز این کارها تا پایان آن حتی اگر سال‌ها از عمرتان را صرف نمائید، هیچگاه نباید در طی این مدّت لب به سخن بگشائید و کمترین کلامی بر زبان بیاورید زیرا اوّلین کلمه‌ای که بر زبان خویش جاری سازید، می‌تواند قلب‌های برادرانت را همچون خنجری تیز و مرگ آور بشکافد و آنها را بلافاصله بکشد. بنابراین زندگی آنها به بسته بودن زبان شما در طی آغاز تا خاتمۀ بافتن کت‌ها بستگی دارد.
به یادتان باشد که من هر آنچه لازم بود، به شما خاطر نشان نموده‌ام. هر زمان فکر می‌کنید که دیگر نمی‌توانید از سخن گفتن خودداری کنید، باید گزنه‌ای را به پوست دست خویش تماس بدهید، تا درد و سوزش حاصل از آن شما را هوشیار نماید.
روشنائی روز کم کم فرا رسید و در جائیکه دخترک در حال استراحت بود، گزنه‌ای گذارده شده بود، شبیه همان که او در رؤیا دیده بود.
"الیزا" روی زانوهایش به سجده افتاد و از خداوند بزرگ سپاسگزاری نمود.
او آنگاه به مقابل غار رفت، تا کاری را که گفته شده بود، با دستان نرم و ظریفش شروع نماید.
"الیزا" با دستان خویش در میان گزنه‌های سوزش آور به جستجو می‌پرداخت درحالیکه دست‌ها و بازوهایش در اثر تماس با گزنه‌های سمّی به تولید تاول‌های بزرگ پرداخته بودند امّا او تصمیم داشت، تا با میل و رضای خویش تمامی این رنج ها و مرارت‌ها را تحمّل نمائید، تا بتواند در نهایت برادران عزیزش را از جادوئی که به آن گرفتار آمده بودند، برهاند.
بنابراین دخترک با پاهای برهنه‌اش ابتدا گزنه‌ها را له می‌کرد سپس الیاف کتان را می‌ریسید.
غروب خورشید فرا رسید و برادران "الیزا" به آنجا بازگشتند.
برادران بسیار ترسیدند وقتی که خواهرشان را لال و گُنگ یافتند.
آن‌ها تصوّر می‌کردند که این نیز مصیبت جدیدی است که نامادری جادوگرشان بر سر آنها نازل کرده است امّا زمانی که آنها دست‌های تاول زدۀ خواهرشان را دیدند، بفوریت دریافتند که وی به خاطر آنها متحمّل رنج و زحمت شده است.
جوان‌ترین برادر "الیزا" با دیدن دست‌های زخمی وی به خواهرش نزدیک شد و درحالیکه به شدّت می‌گریست، او را در آغوش گرفت. قطرات اشکی که از چشمان برادر بر روی دستان "الیزا" می‌چکیدند، باعث متوقف شدن درد آن‌ها می‌شدند و تاول‌های سوزناک ناپدید می‌گردیدند.
"الیزا" به کار خویش در سرتاسر شب ادامه داد زیرا نمی‌توانست به استراحت بپردازد، تا مگر اینکه برادرانش را از سیطرۀ جادوی نامادری برهاند.
این کار در سرتاسر روز که برادرانش حضور نداشتند، نیز ادامه یافت.
"الیزا" به تنهائی در آنجا نشسته بود و زمان به سرعت می‌گذشت. او بافتن توانست یکی از کت‌ها را به پایان رساند و بافتن کت دوّم را آغاز نماید ولیکن در این زمان صدای شیپور یک گروه شکارچی به گوشش رسید و وی را به شدّت ترساند.
صدای شیپور شکار همچنان نزدیک و نزدیک‌تر می‌شد.

او اینک صدای عوعو سگ‌های شکاری را نیز به وضوح می‌شنید لذا بلند شد و با ترس و لرز به داخل غار رفت.
دخترک فوراً ساقه‌های گزنه را به صورت یک دسته در آورد و بر روی آنها نشست.
در این زمان ناگهان یک سگ بزرگ از میان درّهٔ باریکی که در جلو غار قرار داشت، خیز برداشت و خودش را به آنجا رساند و سپس به دنبال آن تعداد بیشتری از سگ‌ها به نوبت به آنجا آمدند.
سگ‌های شکاری با صدای بلند عوعو می‌کردند، به عقب می‌دویدند و دوباره باز می‌گشتند.
هنوز دقایقی نگذشته بود که تمامی شکارچیان در جلو غار صف کشیده بودند و خوش قیافه ترین آن‌ها کسی بجز پادشاه آن کشور محسوب نمی‌شد.
پادشاه که تاکنون چنین دختر زیبائی را در تمام عمرش ندیده بود، به نزدیک "الیزا" آمد.
پادشاه از دخترک پرسید:
دختر جان، شما چگونه به اینجا آمده‌اید؟
"الیزا" که از ترس قدرت پاسخگوئی نداشت، فقط سرش را تکان داد.
او جرأت حرف زدن نیز نداشت زیرا این موضوع به زندگی برادرانش بستگی می‌یافت.
"الیزا" دست‌هایش را در زیر پیش بند جلوی سینه‌اش پنهان کرد، تا پادشاه و همراهانش نتوانند تاول‌ها و زخم‌های روی آن را ببینند.
پادشاه به "الیزا" گفت:
لطفاً با من بیائید زیرا شما نمی‌توانید در اینجا به تنهائی زندگی کنید. به هر حال اگر اخلاق شما هم همانند زیبائی ظاهرتان باد، من می‌توانم برایتان لباس‌هایی از جنس مخمل و ابریشم فراهم سازم و تاجی از طلا و الماس بر سرتان بگذارم و شما را در مجلّل ترین قصر خویش سکونت بدهم.
پادشاه آنگاه به دخترک کمک کرد، تا بر روی اسب وی سوار گردد. دخترک همچنان از ترس می‌گریست و دستانش را در همدیگر می فشرد.
پادشاه در ادامه گفت: من فقط خوشحالی و خوشبختی شما را می‌خواهم و بزودی زمانی خواهد آمد که شما برای اینکار از من تشکّر خواهید کرد.
آن‌ها به اتّفاق از بالای تپّه و کوه‌ها تاختند درحالیکه دخترک در جلو اسب پادشاه نشسته بود و سایر شکارچیان به دنبال آن‌ها می‌آمدند. زمانی که خورشید از اوج آسمان به سمت افق غرب نزول یافت، آن‌ها به یک شهر بسیار بزرگ و زیبا رسیدند که دارای کلیساها و خانه‌های متعدّد بزرگ و گنبدی بود.
آن‌ها بزودی وارد قصر سلطنتی شدند و به یک سالن مرمرین بزرگ راه یافتند. فوّاره‌های بزرگی در آنجا کار گذاشته شده بودند. دیوارها و سقف سالن نیز مملو از نقاشی‌های زیبا و با ارزش بودند.
دخترک هیچ علاقه‌ای از خودش نسبت به آن همه مناظر زیبا و با شکوه نشان نمی‌داد. او در تمام این مدت فقط ندبه و زاری می‌کرد و به شدّت می‌گریست.
پادشاه بلافاصاه "الیزا" را به ندیمه‌های دربار سلطنتی سپرد. دخترک نیز بدون هیچ مقاومتی اجازه داد، تا ندیمه‌ها به آراستگی و پیراستگی وی اهتمام ورزند.
ندیمه‌ها لباس‌های زیبائی بر "الیزا" پوشاندند و آویزه هائی از مروارید و الماس به موهایش بستند و دستکش بسیار نرم و ظریفی را بر دستان زخمی وی کردند.
زمانی که "الیزا" با لباس‌های فاخر در مقابل ندیمه قرار گرفت، آنچنان زیبا و مسحور کننده شده بود که تمامی آنها در برابرش به تعظیم و تمجید پرداختند.
پادشاه به بزرگان کشور اظهار داشت که تمایل دارد، تا "الیزا" را به همسری خویش برگزینند امّا اسقف اعظم سرش را به علامت نارضایتی تکان داد و در گوش پادشاه زمزمه نمود که دوشیزهٔ جوان و زیبا احتمالاً جادوگری است که چشمان پادشاه را خیره و مجذوب خویش ساخته و قلب مهربان پادشاه را با افسون خویش به تسخیر در آورده است.
پادشاه به سخنان اسقف اعظم توجهی نکرد و دستور داد، تا موسیقی شاد و طرب انگیز در سراسر قصر نواخته شود، لذیذترین غذاها طبخ گردند و زیباترین دختران به رقص و آواز بپردازند.
پادشاه آنگاه "الیزا" را به سالن‌های با شکوه و باغ‌های سرسبز و دلگشای قصر برد، تا رضایت وی را جلب نماید و شادمانی را به سیمای وی بازگرداند امّا به هیچوجه نتوانست برق شادی را در چشمان زیبا و غنچه‌های لبخند را بر لبان گلگون وی مشاهده نماید و دخترک همچنان تصویری از غم و اندوه بر چهره داشت.
پادشاه درب اتاقک با شکوهی را برای "الیزا" گشود، تا در آنجا بیاساید. اتاق مزبور را به نحو شایسته‌ای با پرده‌های منقوش و قالیچه‌های ابریشمی سبز رنگ همانند غار پُر از خزه‌ای که در آن یافت شده بود، آراسته بودند.
بر کف اتاق دسته هائی از الیاف بافتنی قرار گرفته بود که "الیزا" آن‌ها را از ساقه‌های گزنه ریسیده بود و بر زیر سقف اتاق نیز

کت هائی را آویخته بودند که دخترک تا آن زمان بافتن آنها را به اتمام رسانده بود.
تمام این چیزها را یکی از شکارچیان همراه پادشاه و از جهت کنجکاوی از درون غار جنگلی برای دخترک آورده بود، تا بدین ترتیب وی را خوشحال سازد.
پادشاه به "ایزا" گفت: شما در اینجا می‌توانید همانگونه که در غار بوده‌اید، به رؤیاهایتان بپردازید.
شما در اینجا می‌توانید همانند آن غار به کارهای مورد علاقهٔ خویش مشغول گردید.
شما اینک مختارید که خودتان را با هر چه می‌خواهید از وسایل با شکوه این قصر و یا آنچه از غار به اینجا منتقل شده‌اند، سرگرم سازید و اوقات خوش زندگی را در اینجا به خوبی سپری نمائید.
"الیزا" وقتی که تمامی وسایل داخل غار را در داخل اتاق مخصوص و در اطراف خویش مهیّا دید، بسیار خوشحال شد و لبخندی زیبا چهره‌اش را پوشاند و رنگ قرمز لاکی به گونه‌هایش بازگشت.
دخترک همچنان به فکر برادرانش بود زیرا رهانیدن آنها از جادوئی که آنها را تسخیر کرده بود، می‌توانست به خوشحالی بیشتر وی منتهی شود لذا با مسرّت فراوان جلو رفت و دست‌های پادشاه جوان را به نشانهٔ سپاسگزاری بوسید و سپس آن را بر سینه‌اش گذاشت و به قلبش فشرد.
بزودی زنگ‌های کلیساهای شهر به نواختن پرداختند و بدین ترتیب به اطلاع همگان رساندند که در جشن ازدواج پادشاه و "الیزا" شرکت نمایند.
اینک همگی مردم دربارهٔ این موضوع صحبت می‌کردند که طی روزهای آتی دخترکی لال ولی بسیار زیبا که از درون یک غار جنگلی به قصر آورده شده است، با پادشاه جوان ازدواج می‌کند و به عنوان ملکهٔ کشور برگزیده می‌شود.
این زمان اسقف اعظم بار دیگر در گوش پادشاه به نجوا پرداخت و با کینه توزی در مورد "الیزا" سخن گفت امّا هیچکدام از حرف‌هایش نتوانستند راهی به قلب پادشاه جوان باز کنند.
سرانجام مراسم ازدواج پادشاه و "الیزا" انجام پذیرفت و اسقف اعظم شخصاً تاج ملکه را بر سر عروس گذاشت امّا با کمال بدخواهی آنچنان تاج را بر سر "الیزا"ی زیبا فشار داد که لبهٔ تاج در پیشانی وی فرو رفت و آن را به درد آورد امّا مصیبت سنگینی که قلب دخترک را احاطه کرده و آن غم و اندوهی بود که از برای رهائی برادرانش احساس می‌کرد، باعث شد که او هیچ توجهی به آن درد جسمانی ننماید.
زبان "الیزا" همچنان بسته مانده بود زیرا بیان حتّی یک کلمه می‌توانست زندگی برادرانش را به مخاطره بیندازد امّا به هر حال دخترک پادشاه خوش سیما و مهربان را که هر روز همه چیز را برای شادی و خُشنودی وی فراهم می‌ساخت، بسیار دوست می‌داشت.
"الیزا" به پادشاه جوان با تمام وجودش عشق می‌ورزید و برق چشمانش وقتی که به پادشاه جوان می‌نگریست، همهٔ رازهای درونش را برملا می‌ساخت امّا وی هنوز قادر به سخن گفتن و رازگوئی نبود.
آه، اگر فقط می‌توانست اعتماد پادشاه جوان را جلب کند و به او از غم و دردهای درونش بگوید امّا دخترک مجبور بود که همچنان لال بودن خویش را ادامه بدهد، تا وظیفه‌ای را که برای رهانیدن برادرانش از جادوی نامادری بر عهده گرفته بود، به سرانجام برساند.
هر شب هنگام "الیزا" از اتاق خصوصی خویش خارج می‌شد و به اتاقک غار مانند می‌رفت و شروع به بافتن کت‌ها می‌نمود و آنها را یکی پس از دیگری به پایان می‌رساند.
زمانی که "الیزا" شروع به بافتن کت هفتم نمود، متوجّه شد که الیاف ریسیده شده‌اش به اتمام رسیده‌اند.
دخترک می‌دانست که گزنه‌های مورد نیازش در حیات کلیساها می‌رویند بنابراین می‌بایست برای جمع آوری مقدار بیشتری از آنها اقدام نماید.
"الیزا" با خود گفت:
آه، چگونه این درد انگشتان توسط قلبم تحمّل می‌گردند؟
اینک چگونه می‌توانم از قصر خارج شوم؟
من باید جسارت و تهوّر لازم را داشته باشم و هیچگاه نباید از مساعدت خداوند ناامید گردم.
"الیزا" با قلبی لرزان تصمیم گرفت که به انجام کاری که لازم بود، اقدام ورزد. بنابراین در نور ماه از اتاق غار مانند خارج شد و وارد باغ بزرگ قصر گردید. او به سرعت از میان راهروهای باریک باغ سلطنتی گذشت و وارد خیابان مجاور شد و کم کم خودش را به حیاط کلیسائی رساند که برج‌های آن از دور نمایان بودند.
"الیزا" در آنجا با سنگ قبرهای بزرگ یک گروه از غول‌ها مواجه گردید. این موجودات زشت و ترسناک لباس‌های ژنده و مندرس خویش را هنگام تمایل به شستشو از تن خویش بیرون می‌آوردند. آن‌ها گورهای تازه مردگان را با پنجه‌هایشان باز می‌کردند و با انگشتان لاغر و دراز خویش جسد افرادی را که به تازگی مُرده بودند، از گورها بیرون می‌کشیدند و گوشت بدن آنها را می‌خوردند. "الیزا" مجبور بود که از کنار این گورها بگذرد درحالیکه می‌بایست زیرچشمی نظری اجمالی به آنها بیندازد و کاملاً مراقب باشد.

"الیزا" بی صدا و آرام به دعا کردن پرداخت. او مقداری از گزنه‌های سوزش آور را از اطراف قبرهای حیاط کلیسا جمع آوری نمود و همگی آنها را با خودش به قصر برد و به اتاق غار مانند منتقل کرد.

فقط یک نفر "الیزا" را در حین این کارها دیده بود و آن شخص همان اسقف اعظم بود زیرا هنگامی که همهٔ ساکنین قصر به خواب رفته بودند، او هنوز بیدار مانده بود.

اسقف اعظم پس از دیدن "الیزا" که نیمه شب از خارج قصر باز می‌گشت، آن را دلیلی بر صِحّت این ادعای خویش انگاشت که دخترک جادوگری بیش نیست و در صدد تسخیر روح پادشاه و غلبه بر اَعمال وی می‌باشد.

اسقف اعظم که هیچگاه دلش با ملکهٔ جدید صاف و صادق نشده بود، می‌اندیشید که "الیزا" احتمالاً علاوه بر تسخیر پادشاه به فکر گمراه کردن تمامی مردم کشورشان نیز خواهد بود. بنابراین صبح روز بعد به نزد پادشاه رفت و تمام آنچه را که دیده بود، بطور محرمانه به اطلاع وی رساند و او را با الفاظ بسیار ناخوشایندی از عاقبت کار ترساند. اسقف اعظم با ذکر مثال هائی از سخنان منتسب به برخی روحانیون و مقدسین پیشین به پادشاه القاء می‌نمود که "الیزا" در واقع یک ساحرهٔ بَد نهاد بیش نیست و قصد فریب او را دارد.

اسقف اعظم به میان حرف‌های پادشاه دوید و به طریق دیگری گفت که برخی از سایر افراد قصر نیز شاهد رفتارهای جادوگری "الیزا" بوده‌اند.

پادشاه در پاسخ اسقف اعظم گفت که اینگونه که او می‌پندارد، نیست و "الیزا" کاملاً بی گناه و بی تقصیر است.

اسقف اعظم به میان حرف‌های پادشاه دوید و به طریق دیگری گفت که برخی از سایر افراد قصر نیز شاهد رفتارهای جادوگری "الیزا" بوده‌اند. او آنگاه چند نفر را که با تطمیع و ترساندن به عنوان گواه به همراه بُرده بود، به شهادت طلبید و در نتیجه تمامی آنها با تکان دادن سرهای خویش به تأئید گفته‌های اسقف اعظم پرداختند.

دو قطرهٔ درشت اشک از چشمان پادشاه خارج شد و بر روی گونه‌هایش غلطید آنگاه درحالیکه شک و گمان تمام وجود وی را فرا گرفته بود، به سمت اتاق خویش رفت.

شب فرا رسید و پادشاه تمایل به خوابیدن داشت امّا هر کاری می‌کرد، خواب به چشمانش نمی‌آمد زیرا مشاهده می‌کرد که "الیزا" همچون شب‌های دیگر از تختخواب بیرون رفته و به اتاقک غار مانندش پناه برده است.

هر چه می‌گذشت سیمای پادشاه غمگین‌تر و افسرده‌تر می‌شد و "الیزا" نمی‌توانست علت آن را دریابد امّا به هر حال این‌ها علامات خوشایندی برای وی نبودند درحالیکه او نیز با تمام وجود به رهائی برادرانش می‌اندیشید.

اشک‌های "الیزا" گاه و بیگاه از چشمانش سرازیر می‌شدند و بر لباس‌ها و گردن آویز شاهانه‌اش می‌ریختند درحالیکه بسیاری از دختران کشور آرزوی آن را داشتند که به جای وی می‌بودند و ملکهٔ آن کشور محسوب می‌شدند.

در همین زمان‌ها بود که "الیزا" به کارهایش سر و سامان داد و فقط اِتمام یکی از کت‌ها باقی ماند امّا دیگر هیچ الیافی برای بافتن مابقی کتِ آخر در دسترس نداشت بنابراین فقط یک راه برای وی باقی مانده بود و آن اینکه برای آخرین مرتبه شهامت آن را بیابد که بار دیگر به حیاط کلیسا برود و مقدار دیگری از ساقه‌های گزنه سوزش آور را جمع آوری نماید.

دخترک نیمه شب به تنهائی و با ترس قدم به خارج قصر نهاد و از کنار قبور غول‌ها گذشت. او اطمینان داشت که خداوند به او کمک خواهد کرد لذا بر تصمیم خویش راسخ و استوار بود و قصد عقب نشینی نداشت.

"الیزا" همچنان به جلو می‌رفت درحالیکه اسقف اعظم و پادشاه نیز تعقیبش می‌کردند. آن‌ها متوجّه شدند که "الیزا" از طریق دروازهٔ کوچکی وارد حیاط کلیسا گردید و در آنجا ناپدید شد.

وقتی که آن دو نزدیک‌تر شدند، مشاهده کردند که غول‌ها بر روی سنگ قبرها نشسته‌اند و "الیزا" از نزدیکی آنها عبور می‌کند لذا پادشاه سرش را برگرداند و از آنجا دور شد. او فکر می‌کرد که "الیزا" همان دخترکی که او هر شب سرش را بر سینه‌اش می‌گذاشت، با غول‌ها و جادوگران همدست شده است.

پادشاه به اسقف اعظم گفت:

مردم باید در مورد وی حکم بدهند.

مردم نیز روز بعد به تحریک اسقف اعظم حکم به مرگ "الیزا" از طریق سوزاندن دادند. حکمی که در آن زمان‌ها برای تنبیه ساحره‌ها و جادوگران در همه جا مرسوم شده بود.

بنابراین "الیزا" را از سالن مجلّل پادشاهی به یک زندان تنگ و تاریک در زیر برج بزرگ قصر منتقل کردند.

باد از میان میله‌های فلزی اطراف زندان زوزه می‌کشید.

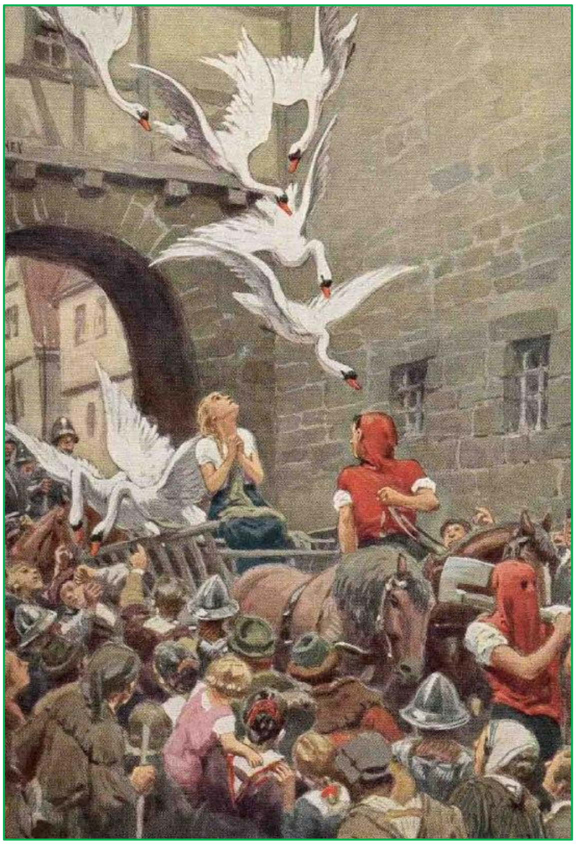
آن‌ها بجای لباس‌های مخمل و ابریشم، به وی کت‌های بافته شده‌اش را دادند، تا خودش را با بپوشاند.

آن‌ها دسته‌ای از ساقه‌های گزنه را برایش آوردند، تا آن را به عنوان بالش بر زیر سرش بگذارد.

آن‌ها هیچ چیز دیگری را برای آسایش و راحتی در اختیارش قرار ندادند.
"الیزا" با رغبت به انجام ادامهٔ وظیفه‌ای که پذیرفته بود، پرداخت. او مدام به درگاه خداوند بزرگ دعا می‌کرد و از او کمک می‌خواست.
این زمان پسر بچّه های خیابانی با الحانی استهزاء آمیز در بارهٔ وی آواز می‌خواندند و هیچکس حتّی کلمه‌ای برای تسکین خاطرش بیان نمی‌کرد.
همچنان که غروب خورشید نزدیک می‌شد، "الیزا" صدای بال زدن قوی سفیدی را از میان میله‌های آهنی زندان می‌شنید که به آنجا نزدیک می‌شد. او کوچکترین برادر وی بود که سرانجام توانسته بود، خواهرش را زودتر از سایرین بیابد.
دخترک از شادی شروع به هِق هِق گریستن نمود زیرا فکر می‌کرد که این آخرین شب زندگی وی می‌باشد امّا به هر حال هنوز کورسوی امیدی برایش باقیمانده بود زیرا بافتن آخرین کت در آستانهٔ پایان یافتن بود و تمامی برادرانش نیز بزودی به آنجا می‌آمدند.
این زمان اسقف اعظم همانگونه که به پادشاه قول داده بود، در آخرین ساعات به اتاقک زندان آمد، تا اعترافات دخترک را برای بخشیده شدن اعمال خلافی که در گذشته مرتکب شده بود، به نمایندگی از خداوند بشنود و توبهٔ او را بپذیرد و وی را بیامرزد.
دخترک سرش را به نشانهٔ عدم تمایل به چنین مراسمی تکان داد و با نگاه و اشارهٔ سر از آنها خواهش کرد که در آنجا نایستند و کاملاً تنهایش بگذارند زیرا آن شب می‌بایست کار بافتنش را به اتمام برساند.
از طرفی اشک‌ها و دردها نمی‌گذاشتند که او استراحت نماید و یا به چیز دیگری بیندیشد.
اسقف اعظم از عدم اعتراف "الیزا" به شدّت عصبانی شد و بدترین کلمات و رکیک‌ترین حرف‌ها را در مقابلش بر زبان آورد امّا "الیزا"ی بیچاره می‌دانست که هیچ گناه و تقصیری را مرتکب نشده است که مجبور به اعتراف آن برای اسقف اعظم باشد لذا با قوت قلب و تلاش فراوان به ادامهٔ کارش پرداخت.
این زمان موش‌های کوچولوئی بر کف زندان دویدن گرفتند. آن‌ها ساقه‌های گزنه را با پاهای کوچک خویش می‌کشیدند و به سمت دخترک می‌بردند و در حد توان سعی می‌کردند که به دخترک کمک نمایند.
موش‌ها ضایعات ساقه‌های گزنه را که مانع کار کردن "الیزا" می‌شدند، از اطراف وی بر می‌داشتند و تمامی آنها را از میان میله‌های آهنی زندان به بیرون پرتاب می‌کردند. موش‌ها همچنین سعی می‌کردند که تمام شب را در کنار دخترک بمانند و با خواندن سرودهای شاد به قلب و روح وی شادی و آرامش ببخشند.
سرانجام سپیدهٔ صبح سر زد و حدوداً یک ساعت دیگر تا طلوع خورشید باقیمانده بود.
این زمان تمامی یازده برادر در جلوی دروازهٔ قصر ظاهر شدند و تقاضای حضور برابر پادشاه را نمودند.
نگهبانان به برادرها گفتند که اینک شب هنگام است و پادشاه در خواب می‌باشد لذا آن‌ها نمی‌توانند با وی دیدار نمایند زیرا هیچکس جرأت بیدار کردن پادشاه و آشفته کردن استراحتش را ندارد.
نگهبانان همچنان تهدید می‌کردند امّا برادران نیز به جهت کمبود وقت به التماس پرداختند.
این ماجرا آنقدر بین نگهبانان و برادران "الیزا" ادامه یافت، تا اینکه پادشاه متوجّهٔ سر و صداها گردید و علت آن را جویا شد.
این هنگام خورشید طلوع کرده بود و یازده برادر بیش از آن مشاهده نمی‌شدند زیرا تبدیل به یازده قوی وحشی شده و از قصر گریخته بودند و فقط از فاصله‌ای دور بر فراز قصر پرواز می‌کردند.
این زمان تمامی مردم از دروازه‌های شهر به سمت محل اجرای مراسم روان بودند، تا سوزانده شدن ساحرهٔ جوان را به چشم خویش شاهد باشند.
یک اسب پیر ارابه‌ای را که "الیزا" را بر روی آن نشانده شده بود، به آهستگی می‌کشید.
آن‌ها به دخترک بیچاره لباسی بلند و خشن از جنس کرباس پوشانده بودند.
موهای بلند و زیبای دخترک بر روی شانه‌هایش ریخته شده بود.
گونه‌هایش از درد و رنج رنگ پریده شده بودند و لب‌هایش در سکوت می‌جنبیدند.
انگشتان دختر جوان همچنان به بافتن آخرین الیاف سبز رنگی که برایش باقیمانده بودند، ادامه می‌دادند. حتّی در آخرین گام‌های مسیری که به مرگ منتهی می‌شد، دخترک از انجام وظیفه‌اش دست بر نمی‌داشت.
اینک ده دست کت بافته شده بر روی پاهای "الیزا" قرار داشتند و دخترک با تلاش و جدّیت تمام برای تکمیل کت یازدهم بی وقفه می‌کوشید.
انبوه مردم به استهزاء "الیزا" می‌پرداختند و به او می‌گفتند:
ساحره را ببینید که چگونه زیر لب وِرد می‌خواند درحالیکه هیچ کتاب دعائی در دستانش دیده نمی‌شود. او اینک بر روی ارابه نشسته و اوراد جادوگری خویش را زمزمه می‌نماید. ایکاش

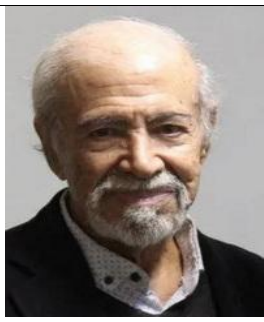
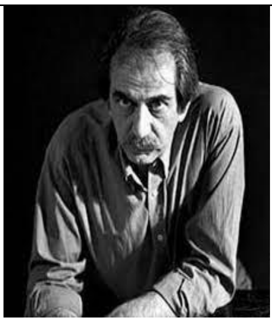
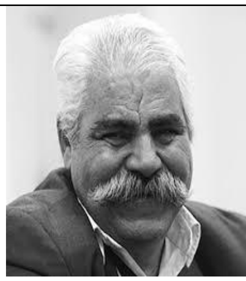
اجازه می‌دادند، تا ما او را می‌دریدیم و به هزاران قطعه تقسیم می‌کردیم.
آن‌ها مرتباً دخترک را به جلو هُل می‌دادند و قصد داشتند، تا به کت‌های آماده شده‌اش آسیب برسانند.
در همین زمان یازده قوی وحشی پروازکنان به آنجا نزدیک شدند و بر روی ارابه فرود آمدند. قوها بال های خویش را مرتباً بهم می‌زدند و جمعیت را به یکسو می‌فرستادند، تا از دخترک دور بمانند.
بسیاری از مردم شروع به زمزمه کردند:
این‌ها یقیناً نشانه‌هایی از آسمان هستند و معلوم می‌کنند که دخترک کاملاً معصوم و بی گناه می‌باشد و بر خلاف ادعای اسقف اعظم تقصیری ندارد.
امّا به هر حال آنها جسارت آن را نداشتند که این موضوع را با صدای بلند برای سایر مردم آشکار سازند.
جلاد "الیزا" را با دست‌هایش گرفت و از روی ارابه به پائین کشید.
دخترک ناگهان از این فرصت اندک استفاده کرد و بدون درنگ تمامی کت‌ها را به سمت قوهای وحشی پرتاب نمود.
به محض اینکه کت‌ها بر روی هر کدام از قوها می‌افتادند، آن‌ها بلافاصله به شکل شاهزاده‌ای زیبا و خوش اندام در می‌آمدند امّا جوان‌ترین برادر همچنان بجای یکی از دستانش دارای یک بال پرنده بود زیرا دخترک تا آخرین لحظه نتوانسته بود، یکی از آستین‌های آخرین کت را تا به انتها ببافد.
"الیزا" این زمان شروع به سخن گفتن نمود:
آهای مردم، من اینک می‌توانم با شما صحبت نمایم و به همهٔ شما بگویم که من کاملاً بی گناهم و مُرتکب هیچ کار ناپسندی نشده‌ام.
مردم که نمی‌دانستند چه اتفاقی رُخ داده است و از آنچه می‌دیدند، متعجّب و متحیّر شده بودند، در مقابل دخترک تعظیم کردند آنچنانکه تا آن زمان فقط در برابر مقدّسین انجام می‌دادند.
"الیزا" ناگهان از شدّت خستگی و بی خوابی غَش کرد و بدن سراسر درد و غم وی بر روی بازوان برادرانش قرار گرفت.
بزرگ‌ترین برادر "الیزا" به سخن پرداخت:
بله، خواهرم کاملاً بی گناه است.
او سپس تمامی آنچه را که تا آن زمان برایشان اتّفاق افتاده بود، برای مردم بازگفت. همچنان که برادر بزرگ "الیزا" سخن می‌گفت، عطری ملایم و دلپذیر تمامی فضای اطراف را پُر کرده بود، انگار میلیون‌ها غنچهٔ گل سرخ به یکباره در حال شکفتن و عطر افشانی بودند.

همچنین هر قطعه از هیزم‌های خشکی که در آنجا توده شده بودند، تا برای سوزاندن "الیزا" بکار روند، به ناگهان ریشه دواندند و شروع به تولید شاخه و برگ کردند و بدین ترتیب پَرچین سبز و متراکمی را در اطراف دخترک برپا نمودند.
پرچین پوشیده از گل‌های سرخ و زیبا شده و یک گل سفید و درشت در بالای همگی غنچه‌های گل سرخ دیده می‌شد که همچون ستاره‌ای می‌درخشید.
پادشاه فوراً آن گل درخشان سفید رنگ را از فراز پرچین جادوئی چید و بر روی سینهٔ "الیزا" گذاشت.
دخترک که از خستگی و درد و رنج هائی که در طی این مدّت برای بافتن کت‌ها متحمّل شده بود، به حالت غَش در آمده و بی حال شده بود، درحالیکه شادی و شعف بسیاری در قلبش موج می‌زد، از عطر گل رُز سفید به هوش آمد.
تمامی ناقوس‌های کلیساهای اطراف خود به خود به نواختن پرداختند.
پرندگان در گروه‌ها و دسته‌های متعدد در آنجا حضور می‌یافتند و به آوازخوانی مشغول می‌گردیدند.
مردم شهر در صفوف منظّم و مرتّب بسوی قصر روان شدند، تا ملکهٔ عفیف و زیبا را تا جایگاه اصلی خویش مشایعت کنند و روزگار خوب و خوشی را برایش آرزو نمایند. ■



دوستان عزیز و هنرمندی که جهان فانی را وداع گفتند

اینجا صفحهٔ یادبود اعضا و همراهان فقید کانون فرهنگی چوک است

 استاد محمود خداوردی	 استاد ر. اعتمادی	 علی شاه‌علی	 ژیلا تقی‌زاده
 لطف‌الله شیرین زبان	 روح الله کاملی	 استاد محمد محمدعلی	 لیدا نیک‌فرید
 گلرخ بیات	 استاد احمد بیگدلی	 مریم روایی	

رفیقان قدر یکدیگر بدانید

اجل سنگ است و آدم مثل شیشه


قصه‌ای دیگر به پایان رسید؛
اگر کلاغ قصه هم به خانه‌اش رسیده باشد،
باز هم پرواز «چوک» را پایانی نیست.
درِ دوستی با چوک به روی همه باز است مگر خود، آن در را ببندید.
www.chouk.ir
هنرمندان، دوستان و همراهان عزیز
منتظر آثار، مطالب، مقالات، یادداشت‌ها
و همچنین منتظر نظرات، انتقادات و پیشنهادات شما هستیم.
«چوک» تریبون همه هنرمندان است.